DÉPOT LÉGAL
VAUCLUSE
1331

19me Année Novembre 1932

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

REDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° 5 fr. **Étranger :** Le N° 6 fr. 50

N° 145 19me Année Novembre 1932

Cahiers du Sud

Tome IX. — 2me Semestre 1932.

Poèmes

BATTEMENTS

I

Enveloppé de nuit, au bord d'une eau dormante
Où se déverse et se remplit mon souvenir,
J'entends, ombre d'une ombre où la foi se déchire
Battre le cœur de l'abandon.

Au plafond de mon rêve apparait la mémoire,
La grande visiteuse aux mains pleines d'échos
Qui tombent pour bondir et remonter en gerbes
De cris dont ma douleur a mûri la moisson.

Echos, échos d'amour, échos de mélodie,
Vaine attente d'un cri qui soit surgi de moi,
Ma bouche a remué pour atteindre la vie
Mais le silence de l'oubli est sans écho.

Brûlant silence où les amants se sont perdus,
Silence de midi sur la terre d'été,
Silence de l'espoir, silence de l'adieu,
Console moi de n'être plus qu'une mémoire.

II

Illusoire présence aux contours de matière
Où brûle et se consume un autre amour.
Esclave du réel, à la cendre vouée
Jette le masque et laisse moi te libérer.

Une blanche apparition
Sur le chemin de la démence...
C'est toi, c'est l'ombre du pardon
Qui devant mes yeux se balance.

Mon grand amour perdu que le silence étrangle
Et que ravage en vain le souvenir,
Renonce à l'inutile effort de l'espérance:
Le désespoir se lave dans la nuit.

III

A l'heure où tu contiens les ombres de la nuit,
Les souvenirs de tous les corps partis,
Songe à moi qui jamais n'ai cessé d'être une ombre

Au visage cerné de silence et d'ennui,
Aux mains bâtisseuses de cendre.
Alors à mon appel ne reste pas fermée
J'ai besoin de ta foi pour croire à l'éternel.

IV

Battements d'ailes ou de mains,
Bruits sourds qui sortez des chemins,
Haletant, démesuré,
Passe l'appel angoissé.

De longs frissons, comme des palmes, balancés
Au vent de nulle part, et dans l'ombre dressés
Tournent sans se lasser.

Garde invisible autour de toi
Sorti du temps, cherchant sa foi,
Angoisse au visage nu
Au vain courage perdu,

Mon amour veille et tourne et laboure de cris
Ta chair ingrate et lourde où le remords a pris
Le masque de l'oubli.

V

Du cœur de l'aube au cœur de l'eau
Glisse l'aveu de ma fatigue
Battent les ailes de l'oiseau.

De l'invisible dont j'arrive
Tombe un amour de déraison,
Que faisais-tu sur l'autre rive?

Lointaine ou proche, ardent ou vide,
Chacun reste dans sa prison
Où filtre le grand ciel avide.

APPELS

Ombre pour un instant surgie,
Délivrée de tout poids, et cependant fleurie
Du doux mystère des vivants,
Où vas-tu, ombre aimée?
Echo de ma douleur et de mes songes,
Glissant entre les rives délaissées de mon amour humain,
Bercée de solitude,
Ayant bu le silence
Tu marches dans cette grande ville qui ne ressemble à aucune autre
Et qui garde férocement le goût de mon passage
Mêlé à celui du départ.
Ville! forêt de rues,
Rames de songe et de mensonge,
Filets tendus lourds de désirs
Et des sanglots péchés aux fonds troubles des nuits.
Ville pleine de poisons et de cris
Plantés, racines molles, sur la terre ingrate de la mémoire.

Où vas-tu, Ombre?
Fuyant ou cherchant la mêlée
A tous les carrefours de l'amertume et du dégout.
La vieille terre, secouée du désir de renaitre
A vomi de nouveau ses fleurs et ses oiseaux!
Vas-tu baiser encor les doux ventres de plume
Et la chair où s'enchantent les doigts.
Veux-tu recommencer le grand pélerinage
Austère et vain! vas-tu errer, douce ombre inapaisée
Jusqu'aux confins de la mystérieuse cité?
Je t'ai montré la peur et l'oubli, l'ombre froide
Où pourrit le sang de nos étés.
J'ai détourné de toi le bonheur, mais la fièvre
T'habille mieux de sa clarté.
Va manger le désir humain! que ta chair se regonfle et fleurisse comme les plantes.
Va mon amour! Je te ferai renaître éternellement
Pour vivre et pour mourir, de toi-même comblée,
Rejetant et prenant la sève de l'été
Afin que dure encor ce que j'ai tant aimé:
La pulpe de mon rêve à tes membres collée.

Thérèse AUBRAY.

Poupées

Cette fenêtre blanche qui regarde le potager seulement, mais d'où on entend à travers une haie de verdure, les murmures de la route, a toujours été l'endroit préféré d'Alphonsine. Dès le début de son mariage, sous le coup des premières déceptions, elle s'y réfugia toute en larmes, attirée par ce pan de ciel où, le menton dans les mains, à demi couchée contre l'appui de marbre, elle resta longtemps à regarder s'enfuir les nuages. Depuis, comme le prisonnier qui a trouvé dans sa cellule un petit trou par lequel il voit s'étendre une vallée merveilleuse, Alphonsine, couchée sur le sopha où la retient sa grossesse, contemple les reflets mystérieux du paysage. Ses yeux enfouis dans la profondeur des bosquets acquièrent une fixité étrange. Elle s'effraye de l'apathie à laquelle sa pauvre âme se livre avec un plaisir confus, plein de lâcheté. Lorsqu'elle essuye la vitre du revers de sa manche, Alphonsine voit son joli visage s'épaissir. Tandis que son menton s'alourdit sous les joues trop saillantes, deux ombres s'étendent de chaque côté du front. Aucune ride ne trouble encore la pureté de ses traits, sa chair a gardé ses tons légèrement ambrés, son œil brille encore d'une étincelle sombre, Alphonsine reste à trente ans — abstraction faite de sa taille difforme — la femme élégante que Martial Geignot conduisit d'un pas timide à l'autel, mais de sa personne entière émane une impression de lassitude et de dureté. Une révolte sourde la soulève contre elle-même: « Je mange trop, se dit-elle; je me traine d'une chaise sur l'autre; c'est comme si on m'avait mis des boulets aux pieds ». Seule dans sa chambre, elle s'accable de reproches: « Tu devrais être honteuse, tu entends! honteuse de flâner jusqu'à cette heure tardive, en peignoir, les pieds dans des babouches trouées, tes cheveux mal noués ». Puis, brusquement:

« Pour qui me mettrais-je en frais ? Oui, je me le demande! Pour qui ? » Après un sourire équivoque, Alphonsine reprend ses allures de sphinx, la joue aplatie contre la vitre, le chignon bas, les regards perdus dans une sorte de cauchemar.

Pourquoi son mari rentre-t-il plus tard que de coutume de l'hôtel de ville où on fêtera bientôt ses trente années de services, en qualité de caissier-comptable? Le soleil déclinait déjà. Des buées montaient du potager bleu ou se réveillaient, sous les feuilles charnues, une famille de crapauds. Un léger grincement s'éleva du fond du jardin. « C'est Martial qui pousse la grille nouvellement repeinte » se dit Alphonsine. Avec peine elle se souleva sur ses coudes.

Il trottinait, en effet, au milieu du sentier bordé de rhubarbes, son chapeau melon incliné sur les tempes, un petit paquet serré contre son sein. De vingt ans plus âgé que sa femme, Martial Geignot portait un pardessus marron dont les bouts relèvent par devant, comme la jupe d'une fillette enceinte. Son ventre en pointe, les bourrelets de son visage, cette mèche grise qu'il rejette derrière l'oreille, tout trahit chez lui l'usure précoce du scribe sans cesse courbé derrière ses barreaux.

— Fonçine! crie-t-il en levant soudain son bras vers la fenêtre.

Martial s'arrête à deux pas de ce visage qui le regarde, surpris. Il rougit et baisse aussitôt le front. Voilà belle lurette que Madame Geignot ne porte plus le nom charmant de Fonçine. « Fonçine! c'était bon du temps de nos fiançailles, mais après... après!..... » soupire avec un haussement des épaules, Martial. Puis il tapote le bas de son pantalon, avant d'entrer.

— Devine !

Debout, à côté du sopha, Martial agite un petit paquet graisseux sous le nez de sa femme.

— Ne me tracasse pas, Martial.

— Tu ne te doutes pas de ce qu'il peut y avoir làdedans!

Il caresse cette chose ficelée, avec un contentement orgueilleux.

— Donne-moi, voyons!

Les paupières plissées de Martial Geignot riotent derrière leurs verres. Ses bajoues se mettent à trembler.

— Réfléchis bien, Alphonsine.
— Donne-moi, te dis-je!
Pourquoi abaisse-t-il ses lèvres vers le canapé ?
— Que m'as-tu demandé, hier, au moment de nous mettre au lit ?
— .....
— « Je voudrais tant... ! » Hé bien, regarde!
Il lui montre un tas de pelotes charnues où pointent de petits os nacrés.
— Qu'est-ce donc ?
— Tu ne vois pas! Deux douzaines de cuisses de grenouilles.
— Ah, les horribles bêtes!
— Sens comme elles sont bien dures, bien fraiches, Alphonsine; elles scintillent comme des coquillages.
Alphonsine détourne aussitôt la tête. Elle revoit les doigts malpropres de son mari pincer dans ces chairs bleuâtres.
— Emporte çà sur le champ! crie-t-elle. J'ai des haut-le-cœur.
Martial ne comprend pas d'abord, mais, jetant ensuite un regard sur le ventre ballonné de sa femme, il s'excuse et sort de la chambre.

Depuis qu'il la savait enceinte, Martial ne pouvait détacher ses yeux du ventre d'Alphonsine. C'était devenu une obsession pour lui, une sorte de manie. A peine rentré de l'ouvrage, il s'installait en face du canapé et là, inconscient de la gêne que devait éprouver Alphonsine, il épiait les moindres soulèvements, les moindres contractions de cet abdomen où vivait l'être mystérieux que quelques mois auparavant le couple désespérait de jamais connaitre. Le soir où elle lui confia ses espoirs à l'oreille, Martial sauta hors du lit, un flot de sang au front.

« Mon fils! Un petit Geignot! » s'en était-il allé répétant par toute la maison. Lorsqu'il feuilletait le registre des actes de naissance, à l'Hôtel de Ville, il avait de longs moments de distraction où ses yeux se brouillaient. De crainte qu'il n'arrivât malheur à sa femme, Martial la suivait partout comme un chien.

Martial évitait surtout les sourires ironiques de Sophie. La critique de cette souillon, qui insinuait sans cesse qu'elle n'avait jamais servi que dans de « grandes maisons », l'intimidait. Il sentait que Sophie cher-

chait par mille moyens à amoindrir son ménage ; qu'elle ne lui pardonnait point de ne pas savoir se faire obéir. A peine avait-elle le dos tourné qu'il lui lançait des regards furibonds par-dessus ses lunettes. Quand elle le vit entrer dans sa cuisine, les mains pleines de ces choses gluantes, l'air si piteux, Sophie eut un mouvement de révolte. « Va-t-il me demander de le mener faire pipi dans la cour! marmotta-t-elle. Ah! c'en est une vraie honte! » Brusquement, elle lui tourna le dos.

— Les avez-vous déjà préparées à la provençale, Sophie ?

Sophie se tait.

— Oh! je suis sûr qu'une cuisinière de votre force connait çà, Sophie. Un rien d'ail, quelques épluchures de tomates, deux pincées d'oignon rapé fin, puis du beurre, du beurre; les grenouilles doivent barboter dans leur beurre.

— Du beurre! Vous avez beau parler. Quand la provision de la semaine sera mangée, qui est-ce qui m'en apportera, du beurre ?

— J'insiste pour que le beurre soit bien bruni, Sophie. Il faut que la chair se détache, croquante, des petits os.

« Que cette fille est donc grossière! » songe en se retirant, Martial. Elle n'a pas écouté le moindre mot de mes recommandations. »

A l'heure du souper, Sophie posa brusquement le plat au milieu de la table puis vint se camper, les poings sur les hanches, derrière le fauteuil de Martial. Les grenouilles formaient un coussin doré, vivant, qui chantait et projetait des étoiles de graisse sur la nappe. Alphonsine les regarda longuement. Elle aurait voulu pouvoir se jeter, bec et ongles, sur ce mets précieux, mais une répugnance particulière la retenait. Alors elle fit à la dérobée une grimace du côté de Sophie.

— Combien je comprends, Madame! Des sales bêtes! Ni chair ni poisson! s'écria Sophie, triomphante.

Elle claqua la porte de la cuisine derrière elle, avec joie.

— Comment, vous n'en prenez pas, Alphonsine ! Vous me faites de la peine.

Martial Geignot éprouve un réel scrupule à manger

seul ces deux douzaines de cuisses de grenouilles qu'il s'était procurées avec tant de peine et à quel prix ! A son tour, il demeura perplexe quelque temps, le nez au-dessus du plat. Ainsi piquées de verdure et de tomates, parfumées à souhait, roussies, elles étaient si attirantes que sa pauvre Alphonsine lui pardonnerait... Après tout, malgré son gros ventre, Martial « n'attendait pas famille ».

— Chère amie, faites-moi l'honneur d'en goûter quelques-unes, dit-il gravement.

Il avait demandé cela sans quitter des yeux son assiette, par simple convenance. Tout à sa gourmandise, les lèvres barbouillées d'ail, Martial ne pouvait admettre que cette bonne odeur de friture incommodât sa femme.

— Tu te montes la tête, dit-il brutalement.

Elle écoutait la langue de Martial faire constamment « puisch », « puisch », « puisch », et les petits os craquer au fond de sa bouche. Quand elle le regardait, incliné sur la table, une longue serviette nouée autour du cou, les mains grasses, et qui suçait, croquait, se pourléchait avec la vivacité d'un singe, Alphonsine sentait des bouffées de chaleur lui monter aux tempes, prête à se trouver mal. « Ce repas ne finira donc jamais ! » gémit-elle, les coudes sur la nappe. Elle enfouissait son visage dans ses mains. Elle aurait voulu se boucher les oreilles avec sa serviette pour ne plus entendre cette déglutition insupportable.

« Les mangerai-je toutes ? » se demandait anxieusement Martial. Parfois des filaments de chair se fixaient entre ses dents, et Martial allait les rechercher avec les doigts. « Si j'en laisse quelques-unes, s'inquiétait-il, Sophie, par méchanceté, les jettera aux poubelles. Des cuisses de grenouilles aux poubelles ? Impossible ! ». Il se remit à manger, il vida héroïquement le plat, puis, son verre de « rouge » à la main, la bouche en feu, Martial Geignot se tourna amoureusement vers sa femme.

— Chères petites bêtes ! murmura-t-il. J'avais pourtant cru te faire plaisir.

— Je n'ai pas faim, dit-elle ; je ne souperai pas ce soir.

Depuis le début du repas, le petit Geignot n'avait cessé de donner du talon dans le ventre d'Alphonsine.

Cela l'exaspérait. A chaque coup, les craintes où la plongeait cet événement tardif, s'éveillaient avec une sorte de cruauté délicate. Alphonsine n'aurait pu supporter une seconde de plus cette affreuse odeur de mangeaille. Elle fit un effort pour se lever.

— Où vas-tu, Alphonsine ?

— Dehors, dehors, balbutia-t-elle, en serrant ses poings contre sa poitrine, comme si elle étouffait...

Martial l'aida à s'installer sur le banc adossé au mur tiède de la cuisine, dans la cour, en face du potager. Alphonsine relève les paupières. Elle respire. Tout ce qu'elle voit autour d'elle de décevant et de familier : la pompe, le tonneau peint en vert, cette petite table, voire le corps empoté de Martial, tout cela la rassure. Il ne lui déplaît pas de se sentir la captive révoltée de cette compagnie d'êtres et de choses disparates qui forment un cercle mesquin à son infirmité. Même ce bruit de casseroles qu'elle entend vaguement dans la maison, lui paraît doux. Alphonsine songe que son état d'âme s'harmonise parfaitement avec ce décor de choux, de carottes, de salades montées et elle sourit. Un enfant qui ne veut pas dormir et pleure là-bas sur la route de Tubize, lui rappelle de tendres inquiétudes. « A quoi bon lutter contre son destin? » soupire-t-elle en roulant de côté et d'autre sa tête sur le banc. Tout finit quand même par rentrer dans l'ordre. Bien sûr. L'estomac de Martial n'a-t-il pas digéré déjà ses deux douzaines de cuisses de grenouilles. Pauvre Martial ! « Ni chair ni poisson », gémit gentiment Alphonsine...

Cependant Martial fume sa pipe, sans mot dire, avec parcimonie, lâchant parfois entre ses lèvres un petit « plic » pareil à une goutte d'eau qui tomberait de la pompe.

Heureux couple qui goûte lâchement cette trêve surgie dans le train-train de sa vie sensuelle, grâce à la grossesse d'Alphonsine ! Il connu un semblant de passion pourtant, des amours courtes coupées de frayeurs et d'espoirs, les tempes couvertes d'une sueur blanche, l'œil brûlant de désirs trompés ; mais personne n'y songe plus. Alphonsine la première, ce soir, ferme les yeux. Parmi les murmures qui s'élèvent au loin, elle entend une romance cent fois écoutée de sa fenêtre, dont elle connaît chaque parole, chaque modu-

lation, mais qui atteint soudain certains retraits sensibles de son cœur.

« Tout est permis quand on rêve »... fredonne, à travers les feuillages, la voix.

Quelle puissance d'évocation jaillit tout à coup de cette phrase ? Alphonsine en frissonne. N'est-ce pas là l'image cruelle de son propre sort ? En rêve... oui, toujours en rêve ! Quand donc mordra-t-elle au fruit généreux de la réalité ? « Fût-il même amer ou empoisonné, qu'importe ! s'écrie à part elle, Alphonsine. Mais que le jus m'en coule dans la gorge, doucement, y laissant des traces de brûlure. Martial, lui, n'entendra jamais cet appel qui frappe en moi comme un reproche, comme une invitation à l'aventure, comme un glas ! S'il perçait mes pensées maintenant, Martial me croirait folle. « Au secours ! Au secours ! » s'en irait-il beuglant, hors de lui, sur la route. Alors je m'empresserais de mettre le feu à notre « chère maison ». Alphonsine voit, en imagination, une lueur magnifique où s'agite, ainsi qu'un épouvantail dans le vent, la silhouette monstrueuse de Sophie. Des gens accrochent leurs doigts sales à la grille repeinte, pour mieux entendre chantonner cette bonne graisse humaine. Martial court d'un spectateur à l'autre, affairé, joyeux, répétant d'un air entendu : « Il faut que la chair se détache, croquante, des petits os. » Toujours plus haut dans le ciel, les flammes esquissent de grands gestes de délivrance. Alphonsine étend à son tour ses bras. Elle écoute... Au milieu des cris du brasier, la romance poursuit sa ritournelle insouciante :

« Tout est permis quand on rêve ;
On a tous les droits... »

Alphonsine voudrait se boucher les oreilles. Une lassitude insurmontable l'empêche de redresser la tête sur le banc où son ventre trop lourd la tire constamment vers le bas. « Il existe des femmes malchanceuses, songe-t-elle, qui ne sont jamais passées assez près du bonheur. Elles ont joué à cache-cache avec lui toute leur jeunesse. Malgré leurs charmes, une sorte de maléfice les empêcha toujours d'être reconnues. Elles eurent beau se montrer séduisantes, un rien trahissait l'excès de leur désir, et les hommes avaient peur. Quelque héros les eût peut-être com-

prises, emportées sur-le-champ ; mais existe-t-il encore des héros ! Dans un coup de tête alors, ces femmes-là épousent un vieux Tartempion quelconque qui, en guise de collier, leur passe le joug rêvé autour du cou.

« Tout est permis quand on rêve »,
reprend, sur un ton ironique, la romance devenue insidieuse avec la nuit.

« Il leur reste le scandale », songe Alphonsine. Sa pensée est haletante ; elle se rappelle les révoltes courageuses de certaines épouses dont la passion l'emporta bientôt, préférant tous les risques à cette avilissante médiocrité. Ah ! comme elle allait se venger, demain !

« On a tous les droits... »

« Oui, oui, reprend-elle avec la romance, j'ai tous les droits ! » et son corps difforme se met à trembler à côté de Martial.

Le banc s'agite mais Martial ne s'en rend pas compte. Il pressent à peine les battements des narines entr'ouvertes d'Alphonsine et cette pâleur répandue sur son front. Le regard perdu dans les volutes compliqués de sa pipe, lui aussi il rêve. Il se revoit debout devant l'armoire à glace, dévisageant des pieds à la tête ce vieillard naissant qui lui paraît suspect. « Auras-tu encore la force de la rendre heureuse ? » s'interroge-t-il. Pourquoi l'image répond-elle par un petit sourire sceptique ? « Je sais, je sais, réplique d'un air grognon, Martial, il ne s'agit pas... (et il fait une horrible grimace)... mais... de l'enfant ? » Ah ! il le sent maintenant, c'est vers cela que tend son amour furieux pour Alphonsine ; c'est cela qui lui avait insufflé un feu tout nouveau. Jamais il n'oublierait le moment où elle lui avait confié avec gêne, qu'elle se croyait enceinte. Si ça n'avait tenu qu'à lui, Martial, on l'aurait aussitôt étendue sur un grand lit blanc jusqu'au jour de la délivrance. Par quelles transes elle le fait passer avec ses imprudences continuelles ! « Pourquoi te serres-tu à ce point la taille ? » lui reproche-t-il, quand ils partent à la promenade, le dimanche. « Alphonsine je te défends d'exécuter des gros ouvrages » — « Dorénavant vous porterez le petit déjeuner de Madame dans son lit, Sophie. » Il se sentait le maître cette fois : il commandait ! Cha-

que matin, avant que rien ne bouge dans la maison, Martial descendait, sur la pointe des pieds, rallumer les feux, de sorte que lorsqu'Alphonsine s'éveillait, sa chambre baignait dans une agréable tiédeur.

— Martial !... dit-elle un jour, en le retenant par la manche.

Il l'interrogeait déjà d'un regard angoissé.

— Je crois que je le sens vivre.

— Vivre !... Vivre !... répéta-t-il. O mon chéri !

Martial était déjà au pied du lit qu'il caressait inconsciemment l'épaule nue de sa femme. « Cette fois il n'y a pas de doute possible, se disait-il, j'aurai un enfant. » Quelques jours plus tard, il vit à travers la chemise de nuit, le ventre d'Alphonsine remuer d'une manière étrange.

— Mets ta main là, dit-elle.

Martial sentit un petit choc brusque et mou dans le creux des doigts, et en pâlit.

— Si ce pouvait être un garçon !

— Le médecin prétend l'entendre aux battements du cœur.

Martial posa alors son oreille froide contre cette peau brûlante et, les yeux clos, il écouta. Alphonsine eut un frisson. La tête entière de Martial appuyait sur ce ventre fragile où il finit par entendre quelques vagues battements, mais il n'en était pas bien sûr.

— Va-t-en ! lui dit-elle avec un mouvement d'humeur.

Elle rabattit sa chemise sur ses jambes qui lui paraissaient très grêles, se couvrit jusqu'au menton, puis, tournée vers le mur, Alphonsine fit mine de dormir.

La romance au loin s'est tue, et du potager plongé dans l'obscurité, s'élèvent des odeurs fades.

— Pourquoi souris-tu de cette manière béate dans l'ombre, le nez en l'air, ta pipe éteinte sur tes genoux?

— Le souvenir...

— Tu ne vis que de souvenirs.

— Le souvenir du petit coup de pied, là, dans la paume de ma main, Alphonsine.

— J'en ai reçu de plus durs, depuis.

— Vraiment !

— ......

— L'air est froid. Viens ! je vais te ramener dans ta chambre.

Il lui ôte ses bottines, ses bas ; il glisse un cruchon dans leur lit, puis, tandis qu'elle repose, Martial, à pas de loup, se déshabille à son tour. « Pourquoi Alphonsine n'est-elle pas une de ces mères joyeuses, prêtes à tout souffrir pour l'enfant promis ? songe Martial. L'espoir devrait resplendir au fond de ses yeux ! »

— Mon état me rend irritable, gémit-elle, la joue sur l'oreiller.

Il voudrait chasser ce sentiment de mélancolie qui paraît de mauvais augure, ce soir.

— Console-toi ; l'attente ne sera plus longue.

En guise de réprimande ou de satisfaction, Martial tire son épouse par le bout de l'oreille, puis s'allonge doucement à ses côtés. A peine couché, les mains derrière la nuque, il s'assoupit. Ce sourire que lui reprochait tantôt Alphonsine ne l'avait pas quitté. La même béatitude régnait sur son visage. Parfois des chatouillements délicieux se réveillaient dans son estomac ; c'étaient les grenouilles qui se mettaient à danser, ivres de beurre et d'ail, les membres entrelacés.

Pour Alphonsine qui ne savait comment se tourner parmi les draps, à cause de son ventre, le sommeil ne vint qu'après de longs moments. Malgré la fenêtre ouverte, elle sentait une odeur lourde s'échapper par intervalle de la bouche de Martial. Il y a cinq ans ceci l'eut profondément écœurée ; elle s'en serait allée dormir dans le salon. Aujourd'hui le courage lui manquait. Elle était la prisonnière qui a pactisé avec son malheur. « Puisque l'heure est venue de dormir, dormons, dormons »... répéta machinalement Alphonsine. Ses jambes lui semblaient à demi paralysées. Elle si lourde, il y a un instant, voilà qu'elle se sentait flotter sur les ténèbres. Alphonsine savait ce que signifiait cette douleur aiguë dans son cerveau. Il fallait retenir le souffle comme lorsqu'on tombe du ciel en escarpolette. C'était une minute très pénible, mais après le paradis s'ouvrait tout à coup sous ses pieds. Les rêves merveilleux de son enfance, ses ambitions de jeune fille, les mille illusions qu'elle défendait pied à pied depuis son mariage, tout cela s'emparait de nouveau de son âme avec un plaisir mêlé d'insouciance et de désespoir. Sa poitrine se soulevait sans cesse, faisant trembler les draps. Alphonsine battait

l'obscurité de ses mains, gémissait comme une enfant qui a la fièvre. De ses lèvres sortaient des mots inarticulés : « Lumière ! Lumière ! »... Quand elle s'éveilla en sursaut, le lendemain, elle eut un cri de frayeur.

Alphonsine se sent la tête lourde, comme après une scène de débauche. Ah ! se retrouver si pesante, presque infirme, dans cette couche où un trou trahit la place du corps de Martial Geignot ! Que reste-t-il de l'escapade prodigieuse de cette nuit ? Ce ventre, toujours ce ventre ballonné devant soi, comme un obstacle ! Sans doute, elle l'aimera bien, cet enfant tant souhaité autrefois, mais son bonheur comporte encore trop d'inconnu. A force de l'avoir convoité pendant plusieurs années, son désir s'est usé. Alphonsine demeure interdite ; elle supplie la nature d'attendre... « Je m'étais accommodée de mes déceptions, geint-elle ; l'existence passive que je menais devant cette fenêtre m'aurait fatalement conduite à un état de langueur voisin de la mort. Ce n'était vraiment pas la peine... » Est-ce sa faute si elle ressent plus d'inquiétude que de joie et ne parvient pas à réprimer certain mouvement d'humiliation ? Ah ! si elle avait aimé passionnément son mari ! « Quand serai-je délivrée ? pleurniche-t-elle, la face contre l'oreiller. Puisque tout est prêt pour le recevoir, qu'il vienne ! » Alphonsine se souvient des histoires horribles que lui raconta Sophie à propos d'accouchements tardifs. «Les enfants forts proviennent de parents jeunes », déclarait Sophie, en époussetant la photographie de Martial. Alphonsine n'osait répliquer. D'emblée cette cuisinière hommasse, capable d'un bel élan de générosité comme des plus basses rancunes, avait pris de l'ascendant sur elle. Avec son sans-gêne et son bon sens de grosse paysanne, Sophie comprenait qu'il fallait un maître dans cette maison et que, de par sa nature, elle était destinée à le devenir. Sa tâche fut facilitée d'ailleurs par la timidité de Martial et les habitudes paresseuses de sa jeune femme. A présent lorsqu'Alphonsine a dormi grasse matinée et qu'elle entend les pas de la cuisinière dans l'escalier, elle se sent toute confuse.

— Hé bien ! Madame ? interroge d'une voix forte, Sophie.

— D'affreux maux de tête m'ont tenue éveillée jusqu'à l'aube.

— L'événement n'aura pas encore lieu aujourd'hui.

— Je suis très lasse, Sophie.

— Vous vous dorlotez trop, vous souffrirez.

— C'est mon mari qui m'impose ce repos continuel, vous le savez bien.

— Votre mari ! votre mari ! réplique, avec un haussement d'épaules, Sophie. Monsieur ne comprend rien à ces histoires délicates. Dites-lui que vous accoucherez d'un ange, et il vous croira. Chez nous il y avait dix enfants. J'en sais plus long que vous sur la chose. Ma mère nous mit tous au monde sans l'aide de vos sorcières et de vos charlatans. « Ils coûtent trop cher, déclarait-elle, furieuse ; je ne pourrais supporter leurs pattes de taupe. » Le moment venu, on nous envoyait jouer dans le haut du village. Ma mère s'enfermait à l'étage tandis que mon père fumait sa pipe, en bas, attendant qu'on l'appelle. Il trouvait chaque fois l'enfant sur le lit, le cordon nombrilien coupé, à côté de ma mère à demi-lavée, souriante. Deux jours après elle vaquait aux soins de son ménage. Maintenant regardez-moi ! conclut, les deux poings sur la croupe, Sophie.

Son corps ressemble à un de ces arbres trapus qui ont poussé vaille que vaille dans la forêt humaine, mais dont les membres comme le tronc recèlent une exceptionnelle vigueur. Elle reste là, le buste en arrière, les jambes légèrement écartées, fière de sa force, un sourire méprisant mais doux sur son visage. Alphonsine ne voit que les bosses têtues du front de Sophie au-dessus de son lit.

Dressée sur son séant, la main tendue, Alphonsine attire vers elle le visage méfiant de Sophie.

— Ecoutez-moi !... lui souffle-t-elle à l'oreille.

Ses prunelles pétillent de malice. La fièvre de cette nuit reprend possession de son cœur. Elle ne sait au juste ce qu'elle fait ni à quoi répond ce caprice subit.

— Plus près, murmure-t-elle à sa cuisinière.

— Que me voulez-vous ? demande Sophie qui flaire une sorte de scandale.

— Nous allons tout préparer dans la chambre, comme s'il était là.

— Qui ?

— L'enfant, voyons !

— Mais Madame n'a pas déjeuné.

— Je ne déjeune pas.

Sophie s'apprête déjà à prendre sa mine sévère. Le fait lui paraît grave.

— Descendez tout de suite le berceau ! s'impatiente Alphonsine.

— Je l'ai entouré de vieilles gazettes.

— Tant pis ! Découvrez-le !

— A quoi voulez-vous donc en venir ?

Toutes deux se dévisagent longtemps, sur le point de se quereller.

— Ne comprends-tu pas qu'il s'agit d'une farce, Sophie !

Mais l'esprit maladroit de Sophie hésite. « Une « farce ? » se demande-t-elle en plissant le front. Ses yeux tournent vaguement autour de la chambre, inquiets, puis se posent sur le portrait de Martial Geignot. Pourquoi la regarde-t-il avec cette expression de bonté irritante, la lèvre inférieure affaissée, deux yeux rêveurs ?

— Ah ! je comprends ! s'écrie-t-elle en se frappant la cuisse ; une farce ! Bravo !

Sa figure s'allume d'une joie effrontée à l'idée qu'elle va humilier Martial. Sophie jette un clin d'œil complice vers sa maîtresse. Toutes deux éclatent du même rire enfantin, fébrile, cruel.

— N'oublie pas la baignoire, Sophie.

Parbleu ! elle courrait jusqu'au bout du monde pour réaliser les fantaisies de « sa chère Madame Geignot ». Ainsi se manifestait cette âme primitive : toute haine ou tout amour.

Alphonsine se plaît à écouter ces bruits de pas, de portes qui claquent, d'objets remués à la hâte au-dessus d'elle. Au moment de la naissance c'est bien ainsi que les choses se passeront pourtant. Son corps en tremble déjà. Instinctivement elle fait le geste de le dérober sous les couvertures. Toute cette mise en scène hâtera peut-être l'événement. A moins qu'Alphonsine ne se rende coupable par là d'un péché qui lui portera malheur. Tant pis ! Voilà Sophie qui descend, les épaules chargées, portant sur son ventre le berceau pimpant dont les dentelles voltigent le long du mur.

— Est-il assez coquet ! s'écrie-t-elle en le posant délicatement sur le sol.

D'une poussée légère, Alphonsine l'envoie rouler à travers la chambre. Ses roues de bois se mettent à grincer. Les deux femmes rient de nouveau. La pensée du tour qu'elles jouent à l'absent ne les quitte pas, communiquant à leurs actes une sorte d'angoisse qu'elles noient dans l'agitation.

— Mets-le devant la fenêtre, Sophie, le dos à la porte, la capote entièrement levée.

Sophie essouflée, se laisse tomber dans le tub de Martial. Elle rayonne.

— Si mon mari décidait de rentrer plus tôt que de coutume !... s'inquiète Madame Geignot.

— Ne vous en faites pas ! s'exclame familièrement Sophie.

Ces préparatifs l'ont mise en gaieté. Elle brûle de lâcher quelques confidences.

— J'aime tant le remue-ménage, Madame, commence-t-elle en s'essuyant la gorge du coin de son tablier. Je n'ai jamais été une femme d'ordre. Mon faible est d'être constamment taquinée. Dans la place où je fus la plus heureuse, cinq diables de garçons avaient fait de moi leur martyre. Hé bien, je les adorais ! Ils s'accrochaient tous ensemble à mes jupes, me grattant les mollets jusqu'à me faire crier. Mais je les fessais d'importance, avec rage d'abord, puis comme ils pleuraient à vous fendre le cœur, Madame, avec remords, avec...

La face rouge de Sophie se couvre de plis, ses lèvres tremblent, elle a peine à achever, d'une voix grimaçante :

— ... avec des transports de tendresse, enfin, où je les couvrais de mamours.

Sophie renifle plusieurs fois avec bruit. Son corps remué par les émotions s'enfonce davantage dans le fauteuil. Elle poursuit, haletante, les yeux au plafond :

— Chaque matin mes petits bourreaux me laissaient quelques moments de répit. Alors je me sentais triste dans ma grande cuisine silencieuse dont les lucarnes s'ouvraient à ras du sol, sur le jardin. Pour me consoler, je chantais :

As-tu vu Madame Barra,
Avec ses deux amoureux,
L'un trop jeune, l'autre trop vieux !

Brusquement une volée de cailloux s'abattait au milieu de la cuisine, dans les sauces, contre ma tête, sur les dalles où ils bondissaient partout, en faisant « ping, ping, ping ». Ils étaient là, Madame, tous les cinq, accroupis aux lucarnes, leurs mains noires contre les barreaux, riant à qui mieux mieux de mon malheur. Ils me singeaient en roulant leur petit derrière, les jambes torses :

As-tu vu Madame Bara...

Leurs doigts m'envoyaient toutes sortes de risettes. J'avais beau leur montrer le poing, ils chantaient en chœur, d'un ton larmoyant :

Il pleut, il pleut, la grosse Barra,
Pan pa ta plan ! Pan pa ta plan !

A peine avais-je décroché mon balai, que je les voyais courir sur la pelouse, comme des lapins. Ah ! les bons, les chers petits diables ! gémit en branlant sa grosse tête, Sophie.

Une larme coule lentement jusqu'à sa moustache.

— On a tort de s'attacher à ses maîtres, pleurniche Sophie, on a bien tort !

Du revers de sa main violacée, gercée par les travaux de cuisine, elle s'essuie les joues où restent deux longues traînées noires.

— Hahaha ! Quelle drôle d'histoire vous me racontez là ! s'écrie Alphonsine, prise d'un accès de fou-rire.

Sophie ressemble à une maman bouledogue, à qui on aurait arraché ses petits.

— Ne me faites pas rigoler de la sorte, continue Alphonsine, j'ai mal, je vous dis que ça me fait mal ! répète-t-elle en se tenant les côtes.

Elle devient subitement sérieuse.

— Sophie ! Sophie ! appelle-t-elle, les traits angoissés.

La cuisinière se dégage à regret du club où il lui est si doux de ressasser ses souvenirs.

— Nous avons oublié d'étaler la layette.

Sophie se dirige clopin clopan vers la chambre voisine.

— La petite bavette brodée, Sophie.

Alphonsine craint un instant de se laisser prendre à son propre jeu. Jamais elle n'a réuni autour d'elle

ces objets si menus dont les blancheurs la troublent. Il y en a sur la table, en travers de la cheminée, partout : des chemisettes où ne tiendrait pas le poing de Sophie, un béguin rose et bleu, plusieurs piles de culottes, des draps en tas, puis, sur une chaise, à l'écart, le long tablier de l'accoucheuse, qui laisse pendre ses bras. Devant ce déballage intime où elle a mieux conscience de sa maternité, Alphonsine ressent une joie sacrilège. Elle s'imagine que ce linge immaculé a appartenu autrefois à un bébé mort et que sa servante va le brûler sous ses yeux. « N'y touchez pas ! » voudrait-elle lui crier. « Assez ! que cette comédie cesse ! » gémit mentalement Alphonsine. Elle a la certitude pourtant que rien ne pourra plus déjouer ses projets. S'il ne s'était agi que d'une simple plaisanterie, fort innocente en soi, tout serait bientôt rentré dans l'ordre, mais au fond de ces machinations singulières se réveillent de petites rancœurs mal soignées, des déceptions, des haines étouffées sous l'édredon conjugual, un chapelet interminable de griefs mesquins trop heureux d'avoir trouvé ici leur vengeance. Comment arrêter ce troupeau de roquets acharnés après les pantalons déjà déchiquetés de Martial ! Au point où en étaient les choses, un brusque mouvement de retraite eût été contraire à la nature téméraire et aux idées fatalistes d'Alphonsine. De même qu'elle s'était jetée, les yeux bandés, dans le mariage, elle pousserait cette aventure grotesque jusqu'au bout.

— Approchez davantage le berceau de la fenêtre, Sophie. Il y a bien trop d'ordre sur ce guéridon. Voyons, ça sent le chiqué !

Un silence se prolonge durant lequel on entend le halètement de la servante qui s'éponge les tempes, sous le lustre.

— Sophie !... risque une voix mystérieuse.

Sophie approche, les lèvres entr'ouvertes, tombantes, la face inclinée vers le lit, exprimant par des gestes vagues, à la fois l'inquiétude et le ravissement. Jamais elle n'avait participé à une aussi belle farce !

— Sophie !... répète en tremblant, Alphonsine, va m'acheter une poupée de porcelaine, une poupée rose, haute comme un bébé blond, avec de larges yeux clos.

Sophie reste une longue minute interdite, muette,

puis elle lève, dans un mouvement de répulsion ou de crainte, son doigt et indique le berceau.

— Bravo ! s'écrie-t-elle.

Deux éclairs d'admiration jaillissent de ses yeux à demi-recouverts de graisse.

— Vous êtes encore plus ingénieuse que mes cinq diablotins qui étaient cependant bien méchants, Madame.

— Mais partez donc, Sophie !

Lorsqu'elle entendit grincer la grille du jardin, Alphonsine se leva. Elle ne la quitterait donc jamais cette douleur sourde qui tire constamment ses flancs vers la terre ! Ses premiers pas, chaque jour, lui paraissent une torture. Mais aujourd'hui peut-être, grâce à ce simulacre étrange... « Au contact de Sophie, songe-t-elle, je deviens de plus en plus superstitieuse. »

(*A suivre*) Léon DUESBERG.

N. D. L. D. — Le fragment d'*Etzel Andergast* par Jakob Wassermann que nous avons publié dans notre précédent numéro appartient à un roman qui porte ce titre et qui vient de paraître chez Plon traduit par Jean Gabriel Guidau.

Poèmes

PRELUDE

Tous les pays qui n'ont plus de légende
Seront condamnés à mourir de froid...

Loin dans l'âme, les solitudes s'étendent
Sous le soleil mort de l'amour de soi;
A l'aube on voit monter dans la torpeur
Du marais, des bancs de brouillard immenses
Qu'emploient les poètes, par impuissance
Pour donner le vague à l'âme et la peur.

Il faut les respirer quand ils s'élèvent
Et jouir de ce frisson inconnu
Que l'on découvre à peine dans les rêves,
Dans les paradis parfois entrevus;
Les médiocres seuls, les domestiqués
Ne pourront comprendre son amertume:
Ils n'entendent pas, perdu dans la brume
Le cri farouche des oiseaux traqués!

C'était le pays des anges sauvages,
Ceux qui n'avaient pu se nourrir d'amour;
Comme toutes les bêtes de passage,
Ils retournaient au ciel à certains jours;
Parfois ils restaient au sein des élus,
Abandonnant la fadeur de la terre,
Mais ils sentaient battre dans leurs artères
Le regret des cieux qu'ils ne verraient plus.

Alors ils s'en allaient des altitudes
Poussés par l'orgueil et la lâcheté:
On ne les surprend dans les solitudes
Que si rarement: ils ont tout quitté:
Leur légende est morte dans les bas-fonds,
On les rencontre dans les yeux des femmes
Et dans ces enfants qui passent dans l'âme
En fin septembre, tels des vagabonds.

On les voit furtifs qui rôdent dans l'ombre
Ils ne doivent pas s'arrêter très loin;
Ils vont se baigner par des nuits très sombres
Pour que leurs ébats n'aient pas de témoins;
Mais plus rare et solitaire le cri,
Plus effrayant qui brise la poitrine,
Et va se perdre aux cimes de l'esprit
Comme un appel lointain de sauvagine.

Tous les hameaux l'entendront dans la crainte,
Une nuit, passés les jeux de la chair;
Il s'étendra sur la lande, — la plainte
D'une bête égorgée en plein hiver;
Ou bien ce cri de peur dans l'ombre intense
Qui déchire brusquement les étangs
Quand s'approchent les pas des poursuivants
Et font rejaillir l'eau dans le silence.

Si désolant sera-t-il dans les plaines
Que tressailleront les cœurs des passants:
Ils s'arrêteront pour reprendre haleine
Et dire: c'est le chant d'un innocent;
Passé l'appel résonneront encor
Les échos jusqu'aux profondeurs des moelles
Et prendra son vol comme un son de cor.
Vers le gouffre transparent des étoiles.

Toi tu sauras que ce n'est pas le froid
Qui déchaine un cri pareil à cette heure;
Moins lamentable sera ton effroi,
Tu connais les fièvres intérieures,
Les désirs qui vous brûlent jusqu'à tordre
Le ventre en deux dans un geste impuissant
Et tu sauras que ce cri d'innocent
C'est l'appel d'un fauve qui voudrait mordre!

LA VILLE

Il montait par la route nationale,
Déserte à cette heure entre chien et loup,
A la rencontre d'une capitale
Assise dans l'ombre, au-delà de tout.

Il avait l'air de voler dans le vent,
Les lanternes éteintes, en silence,
Comme un recéleur de stupéfiants.

Il m'a pris avec lui sans faire halte,
Son aile m'ayant happé dans la nuit;
Tous feux dehors et braqués sur l'asphalte
Nous avons longé les faubourgs, sans bruit.

Il m'a dit brusquement: j'ai grand besoin
De vous, pour allumer toutes les torches,
Il faut porter la flamme aux quatre coins.

Quand des bas-fonds surgira l'incendie
Haut-déployé parmi le ciel d'hiver,
Il faudra quitter la ville endormie,
Ne pas trainer le long des quais déserts.

Les feux furent bousculés par le vent;
Il montait dans la nuit vers une foire
Le bétail des trains venant d'Orient.

Et sur les quais descendirent les foules,
Les troupeaux d'humains à peine couverts,
Vers le grand fleuve insouciant qui roule
Doucement des cadavres vers la mer.

Il faudrait se vautrer dans l'eau servile,
Pour sauver ce pauvre corps qui prend peur,
Moi qui ai jeté le feu sur la ville..

PATRICE DE LA TOUR DU PIN

Pierre Jean Jouve ou la Métamorphose du Poète

I

Aux premières années du siècle, Pierre Jean Jouve était un adolescent solitaire qui, au milieu d'une bourgeoisie fermée à toute pensée, dans un pays laid, aux prises avec cette solitude terrible que peut seule donner la province, cherchait à devenir un écrivain.

Des raisons qui tenaient au milieu et aux circonstances pouvaient expliquer cette situation, en apparence provisoire; mais je pense qu'il faut plutôt voir là comme un de ces signes du Destin pour lequel nous sommes préparés de bonne heure, auquel il est vain de croire que l'on puisse échapper, auquel il est grand et nécessaire de se soumettre; un de ces signes à la fois fatals et lumineux, comme il en a pesé sur quelques grandes existences. Pierre Jean Jouve était marqué pour la Solitude et les mouvements que nous allons essayer de retrouver et de suivre dans sa vie d'artiste n'ont fait que le conduire d'une solitude à une autre. Mais la première était de médiocrité et de ténèbres, la dernière est de lucidité.

*
* *

Dans cette période où la lutte pour la délivrance était aussi mal consciente qu'inféconde dans ses résultats immédiats le jeune poète pourtant écrivait. Coupé du monde, encore coupé de lui-même, coupé de la vie qu'il touchait d'antennes trop neuves, que pouvait écrire, vers 1906, un jeune homme isolé dans sa province? Des poèmes néo-symbolistes.

La croyance de P. J. Jouve à cette époque? Aucune.

Elevé dans le catholicisme habituel des familles françaises, il s'en était violemment détaché vers la seizième année. Ses conceptions éthiques, philosophiques, n'avaient guère qu'un aspect négatif, un aspect de révolte. Ses conceptions étaient purement esthétiques, mais son esthétique n'était pas formée. Il avait lu Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Laforgue et Claudel; il commençait par imiter tous ces modèles. Il ne devait connaitre Baudelaire que plus tard. Les poètes romantiques et les classiques l'auraient, dit-il, dégoûté de la poésie. Se méfiant de la culture, il ne concevait le développement que dans son moi propre et à partir de ses propres expériences.

Des démons intérieurs? Sans doute. Cette adolescence n'était point tranquille. Des appétits ignorés ou fallacieusement satisfaits. Un grand abandon. Un sentiment complexe d'infériorité et de génie larvé, d'orgueil refoulé que rien ne justifiait. Mais pas de délivrance.

Un Rimbaud au ralenti. Un Rimbaud humain qui devait faire toutes les expériences avant de s'accepter. Un Rimbaud non encore délivré, non encore illuminé.

*
* *

En 1908 Jouve fonde avec Paul Castiaux une petite revue de poésie dont le titre dit assez la tendance symboliste: « Les Bandeaux d'Or ». De Lille, la revue vint à Paris; et le poète s'y trouva aussi en 1909.

Les écrivains de l'Abbaye, que la ruine de leur phalanstère ramenait à la ville, demandèrent aux « Bandeaux d'Or » une hospitalité littéraire qui leur fut largement offerte. Ainsi Jouve qui n'avait jamais fait partie de l'Abbaye, qui était tout étranger à ce mouvement particulier et, dans un sens, parisien, fut brusquement plongé sans l'avoir cherché, dans une atmosphère dont l'avenir devait prouver qu'elle n'était pas la sienne.

Comment un jeune poète aux forces neuves, mais très naïf, troublé par un mysticisme innommé, le cœur lourd d'amour sans objet, l'âme tendue de poésie, — mais désirant une discipline, — comment ce provincial ayant vécu de solitude n'aurait-il pas prê-

té son attention à un mouvement qui, s'opposant aux excès de la littérature « décadente » issue de Verlaine, prenait figure de littérature *honnête?* On était à ce moment où l'ombre lumineuse de Whitman parut la plus grande. L'humanitarisme coulait largement. Le jeune poète oublia Mallarmé et Rimbaud pour l'auteur de « Feuilles d'Herbe ». Il n'aperçut pas le mouvement d'introspection infiniment intéressant qui commençait autour d'Apollinaire.

Panthéisme et humanisme sentimental forment dès lors les principaux barreaux de la cage dans laquelle le poète sera enfermé plusieurs années. Il ne pense que par « présences », il chante un « honneur de vivre » qu'il ne connaît guère par lui-même, avec les ressources d'un métier assez pauvre. Et ceci jusqu'au jour où la douleur devenue plus pressante — et le malheur tombant sur le monde — le poète se réveille une première fois, doit briser, et chercher plus loin.

*
* *

1915. — Dans « le temps terrible » le poète écrit, et publie en 1916 : *Vous êtes des Hommes.*

Un tel ouvrage est inséparable de la circonstance qui l'a fait naître, et sa plus grande valeur est dans l'esprit d'amour humain qui l'anime. Mais que l'on y prenne garde : nous voyons apparaître pour la première fois le thème religieux.

Ce ne sont plus ici les accents d'un humanitarisme volontaire entendus précédemment. Touché réellement en son cœur, le poète chancelle. Au milieu du tumulte un étrange silence se fait en lui. A lire certaines pièces de *Vous êtes des Hommes,* il semble qu'un secret lui ait été murmuré à l'oreille. Il en entend mal encore le sens, mais pourquoi, déjà dit-il :

Jusqu'au moment de te revoir, belle Vie, dans l'éternité
Les jours de ma vie ne seront point véritables.

Quoi ! Cet auteur que les anthologies s'obstineront longtemps à présenter comme un des compagnons de l'Abbaye whitmanienne, manifestait donc déjà de ces mouvements hölderliniens, — lui qui traduira plus tard Hölderlin dans ces Poèmes de la Folie où il est dit :

A la fin tu le trouveras
Nul mortel ne peut le saisir
Sur la chose la plus haute
Je me tairai...

Oui, lui aussi il le trouvera. Mais « l'heure n'est pas venue encore », comme le dira un jour un vers des *Noces*. Et ce silence nouveau, inspiré par le sens de la mort (qui imprègne *Vous êtes des Hommes*), doit encore être interrompu par des débats et des confidences. C'est à la fois confus et éclairé que le poète termine son livre par le poème : *Que faut-il faire ?* Certes les premières strophes sont pleines d'affirmations éthiques, mais la fin n'est-elle pas un dialogue angoissé, cette fin où nous lisons ce vers singulier:

Allons, je ne maudis personne et ne sais rien de moi-
[*même.*

Il est bien difficile de ne pas apercevoir qu'un lent travail de désagrégation se poursuit, que les confidences de vérité ont été murmurées par une voix de mort, et qu'un jour Jouve devra rejeter tout ce que l'accident et l'erreur ont cimenté autour de lui, faisant de son œuvre sa prison.

Ce dernier poème, si révélateur, est dédié à Romain Rolland. A ce moment, Jouve, infirmier à Poitiers, ne connaissait pas Rolland. Après la publication de *Vous êtes des Hommes,* un rapprochement s'établissait, qui devait bientôt devenir une amitié. Car, en ce même temps, Jouve était obligé de gagner la montagne suisse pour y rétablir sa santé. Il y vécut jusqu'en 1919, dans une communication étroite avec l'auteur de *Au-dessus de la Mêlée ;* il y écrivit son livre apologétique *Romain Rolland vivant,* plus quelques ouvrages de harangue ; toutes choses qui nous prouvent que le poète était encore une fois tiré hors de sa route, et cette fois par une influence beaucoup plus maligne (1).

Mais revenons au poème de 1915. Une veine s'y aperçoit qui, plus tard, après quelque métamorphose, deviendra la substance même de la poésie de Jouve.

---

(1) On entend bien qu'il faut comprendre l'épithète par rapport à la personnalité profonde de Jouve.

Dès lors cette veine se poursuivra. Cette inspiration fait déjà clairement entendre à quel « retour » elle songe :

Mon Dieu, ainsi que la lumière sous l'averse
Tu luis encor dans le secret de toute chose,
Je te retrouve au point secret de nos douleurs,
Je crois sentir, sous la face et les yeux
De ceux qui marchent gaiement vers le grand crime,
Ta face et tes yeux.

Le doute peut subsister, la présence être bien proche encore de la nature, de la raison. Une tendance ardente se déplace peu à peu, cherchant sa forme et son but:

Nous devons retrouver la Foi, dans un calme et beau jour...

Certains mots ne sont point prononcés en vain. Celui qui proclame tant le besoin de vérité, qui écrit si souvent le mot « Dieu », est déjà engagé dans « sa crise ». Sous les termes passionnés de la dialectique pacifiste, qui peut mettre en jeu des forces de poésie mais est toujours étrangère à la Poésie même, celle-ci se fait jour, les mouvements spirituels profonds se dessinent, de l'intérieur vers la surface et non du dehors vers une fausse profondeur.

Voici alors les *Tragiques*. Sorte de monstre, ce livre né de la misère du temps pourrait se décomposer en courants opposés, ceux du passé et ceux de l'avenir du poète; il n'ajoute que peu à *Vous êtes des Hommes*, le plus souvent il n'est riche qu'en invectives; au point de vue technique il reviendrait plutôt en arrière. Cependant les pièces du *Livre de la Nuit* sont là:

Le meurtre au milieu du cœur
Les chairs au fond de la terre...

Regardant aujourd'hui cette période, nous pouvons dire: le poète se sauvera-t-il? La paix arrive, la fausse paix des hommes. Il se trouve forcé de rentrer en lui-même. Chancelant, insatisfait, humilié, il aperçoit que le drame qu'il a vécu n'est pas le vrai drame.

*
* *

En 1921 Pierre Jean Jouve revient d'Italie d'où il était parti en 1919.

Un important changement s'est produit dans sa vie privée, changement qui intéresse assez profondément l'ordre psychologique pour que nous ayons à nous en occuper.

L'histoire littéraire (qui est souvent une commère) enregistrera en effet que le divorce de Pierre Jean Jouve aura précédé la naissance d'une nouvelle personnalité chez le poète, ou si l'on veut, que le fruit de son second mariage aura été.... un autre lui-même. La deuxième constatation historique à faire sera celle de l'attitude réprobatrice prise par la majorité des anciens amis de Jouve. Il a rompu avec son premier foyer et avec l'Abbaye.

Que nous apprend cette rupture sur l'"homme intérieur? Peu de chose au premier abord, puisque nous nous interdisons de pénétrer dans l'histoire privée. Mais quand un écrivain de trente cinq ans, auteur de plusieurs livres, tourne le dos à sa vie, s'engage dans une route absolument inconnue, change une situation d'homme généralement estimé pour une situation de réprouvé, se décharge en bloc de ses affections, de ses admirations, de son œuvre... n'est-il pas permis de se demander si on ne se trouve pas en face d'une nécessité intérieure ?

Les réponses fournies par la petite histoire littéraire sont-elles suffisantes à expliquer un acte aussi total?

Ne faut-il pas chercher plus loin, non seulement dans la profondeur de l'homme qui nous est donnée par son œuvre, mais même, dans sa durée, jusqu'à l'origine, la possible explication d'une rupture qui porte toutes les marques de la fatalité?

Oui c'est en 1921, au retour d'Italie, que l'écrivain commence à vivre dans un renforcement de solitude, mais qui sait depuis combien de temps se préparait l'évasion peut-être indispensable? Cette évasion était-elle nécessaire pour qu'une autre put s'accomplir, ou tout allait-il du même pas? Je ne fais qu'enregistrer les points que l'histoire littéraire aura à étudier.

Quand on va rendre visite à Jouve, avant même de le voir, on est frappé par le silence qui l'entoure. L'appartement est grand, au fond de la maison. Les gens y glissent comme des ombres. Il n'y a aucun

animal pour troubler la pesante, l'étonnante, la nécessaire solitude de l'écrivain.

II

« J'errai, je me retrouve, j'ai rêvé. »

Ainsi se termine la première partie de *Prière*. Elle avait commencé par ces paroles:

Ce matin réveillé dans la ville d'hiver, je n'ai rien
Et je veux tant donner et brûler, mon but est si lointain!

Quelle chose pathétique que ce petit livre publié en 1923. On voudrait en citer tous les vers pour leur beauté — combien de différence entre cet étirement charnel du verset et le vers claquant des ouvrages antérieurs! — mais surtout, il faudrait suivre ligne à ligne la confession du poète. Je n'en connais pas de plus humble, de plus poignante. Tolstoï, Amiel, Gide? Ils ont une manière bien intellectuelle de se battre la poitrine, à côté du Jouve qui là, se déchire le cœur avec simplicité:

Pas une heure, ô mon Dieu, de satisfaction!

Et vraiment ton orgueil tremblant est démesuré.

Je n'ai jamais empli la coupe, et je ne l'ai jamais vidée non plus;

Incertain,
Je fus mélangé, débile, j'eus confiance, irritation.

Point de sûreté dans ces années, aucun dieu, ni ami, ni livre ;
Moi seul comme un ennemi.

C'est le bilan lamentable d'un homme accusé par lui-même. Chargé d'un lourd poids par son propre fait, repoussé par tous ses amis, par ceux qu'il croyait les plus proches (par Romain Rolland en premier lieu), il attaque en somme la personne qu'il a été. Il a assez perdu pour s'acharner maintenant lui aussi afin

que tout croule; rien ne l'arrêtera plus. Et bientôt, il sera méconnaissable à tout le monde et à lui-même.

Pourtant moi-même, je ne puis m'empêcher, en regardant le portrait de Jouve par Masereel, au commencement du livre, de ressentir encore l'empire de toute une atmosphère: « Voilà bien l'ami de tels et tels hommes, le partisan de telles idées, voici le pays, la maison, l'épouse, voilà les convictions, et le témoignage des contemporains, tout cela le visage gravé par Masereel le dit ».

Notre besoin de cerner, de définir est satisfait. Nous sommes rassurés. Nous croyons à l'existence d'un homme qui s'appelait P. J. Jouve.

*
* *

Je brisai ma vie en deux, maintenant sauvagement les deux bouts ensemble...

Et voilà... ce que nous avons connu se brise, la réalité se dissout. P. J. Jouve n'est plus. Il ne maintiendra pas longtemps les deux bouts ensemble.

Les douleurs font qu'il plonge, se précipite. *Prière* porte une accusation contre sa vie entière. Une grande nuit, une pénitence va commencer. Pendant trois ans, à Paris, son esprit va se chercher. Que restera-t-il de l'image que nous avons connue?

Essayons de traverser cette nuit avec lui. Commencée en 1922, elle se prolongera jusqu'à 1925, avec, à la fin, *Les Mystérieuses Noces* qui forment l'aube naissante.

Prière même nous permet de suivre ce long mouvement. Dans la partie datée de 1921, on lit vers la fin du premier chant:

Je tombe au pied
Je renonce et j'oublie le poids, feuille blessée dans l'herbe, j'abandonne
Mon sort à la première roue défonçant le sol glacé.

Le poète tombe. Mais le deuxième chant est un appel balbutié et trébuchant vers Dieu; l'homme a perdu les mâles accents de son désespoir, il est faible devant l'avenir; il ne sait plus affirmer, à peine espérer, il ne sait presque plus parler. Tragiquement il retourne avec des cris d'enfant vers une obscure consolation.

Enfin en janvier 1923 la *Prière* arrive à cette espérance inquiète:

Je suis sûr que viendra le repos, vivant ou mort, si je sais maintenir la formidable Face

Un pas de plus et peut-être le repos va-t-il venir; ce sont les trois *Ailleurs* dont le dernier s'achève sur cette parole déjà plus calme, plus sûre d'elle-même :

Qui ne réentend pas la voix de Dieu rien qu'en tournant l'oreille vers lui-même ?

Et de plus en plus séparé (par sa volonté cette fois) de ceux qui n'ont compris « ni sa douleur ni sa nécessité ni le partage de son cœur », et qui, pour ses yeux, se sont confondus « sur le fond jaune éclatant méchant de l'horizon », le poète va s'en aller lui aussi :

C'est plus loin
C'est bien plus loin qu'il faut couper, bien plus ailleurs qu'il faut aller vivre...

Il va se tuer.

*
* *

Ce n'est point un artifice littéraire que j'emploie. J'ai bien écrit et j'ai voulu écrire que, entre 1921 et 1925, Jouve s'est, effectivement, tué.

Y avait-il d'autre solution? Le drame n'était pas d'avoir tout quitté en 1921; mais d'avoir vécu comme il l'avait fait et d'avoir écrit de 1909 à 1921.

Qu'y a-t-il de plus difficile que de renoncer au modèle et de comprendre sa propre loi? Il y faut beaucoup de passion, beaucoup d'expériences malheureuses, et une certaine chance. A quelle heure comprend-on qu'une règle d'airain pèse sur sa destinée, enjoint un mode de vie et une recherche spirituelle qui soient bien à nous? Il faut beaucoup d'orgueil et de confiance pour agir contrairement à ceux que nous admirons. Et pour aggraver le problème, les étranges chemins de la destinée nous amènent souvent à admirer ceux qui s'éloignent le plus de nous. Nostalgie ou désir d'un garde-fou ?

On peut aisément concevoir que, même très inconsciemment, Jouve ait longtemps désiré trouver ce

garde-fou; car la loi qui domine sa vie n'est pas des plus réjouissantes. Comme je l'ai fait entrevoir au début de cette étude, elle pourrait se résumer en deux mots: solitude et silence.

Son vrai climat, celui auquel il avait toujours obscurément aspiré pendant les années de camaraderie, de communauté, c'était le terrible et amer climat où l'enfant solitaire avait grandi, où l'adolescent avait commencé d'écrire. Mais désormais, entre l'homme fait et l'enfant ancien, il y avait une trop longue séparation et un infini malentendu.

Pour rejoindre avec *Les Noces* la loi de sa vie, pour retrouver cette enfance vraie vers laquelle nous l'avons vu se diriger dans le second chant de *Prière*, le poète des *Tragiques* doit se tuer. Alors un autre renaîtra et retrouvera dans la solitude, cette fois lucidement acceptée, l'essentielle nourriture exigée par la création.

Ce n'est point gratuitement, je le répète, et par image que j'exprime: le poète se tue. J'essaie de traduire une vérité de l'ordre psychologique. Je ne dis pas tant qu'entre les années 1921-1925 Jouve a pu songer au suicide, que cette vérité-ci: il fait mourir en lui une personnalité.

Nous savons qu'il a voulu faire oublier son nom et recommencer une œuvre nouvelle *comme un autre*, sous un pseudonyme. Il ne l'a pas fait, estimant que cette ruse ne servirait à rien. Nous savons aussi qu'il a détruit bon nombre d'exemplaires de ses éditions, et certains manuscrits. Encore aujourd'hui, il ne supporte pas l'abréviation de ses prénoms qui marque son nom littéraire *antérieur*. A partir des *Mystérieuses Noces* les deux prénoms ont été écrits au complet.

La seconde personnalité détruit la première quand en 1924 elle écrit le *Songe* qui ouvre les *Noces*. P. J. Jouve victime d'une longue erreur sur soi-même n'est plus, mais par ce meurtre il a sauvé Pierre Jean Jouve. Une « Postface » qui suit la première édition des *Noces* le dit fort clairement.

III

Voici donc le poète qui va contenir un assassin. Tous les grands en arrivent peut-être là un jour ;

mais bien peu procédent aussi brutalement. Quelles vont être les conséquences? Le poète qui s'est retrouvé va tout naturellement suivre la voie particulièrement secrète et sévère pour laquelle l'acte a été commis. Quant au meurtrier, il va être dans la nécessité, pour que les remords ne l'accablent pas, de racheter l'existence antérieure par la force de la nouvelle œuvre, de la nouvelle existence.

Songez à cet appartement profond où le poète vit, diaphane, immobile entre des murs nus, des rideaux blancs comme ceux d'un couvent. Des éclairs d'une gaîté à la fois diabolique et charitable luisent derrière les lunettes, le front est lumineux et dit l'acheminement vers une grande paix intérieure, mais les gestes trahissent encore que le calme n'est point totalement acquis. Tant mieux, car ce calme-là ne serait pas loin de ressembler à la mort.

L'écrivain dans l'éclat de cette seconde jeunesse n'a jamais été plus vivant, puisqu'il a tendu toutes ses forces pour retrouver la vie. Le problème consiste à savoir ce qu'est cette vie-là.

*
* *

Ma nature est le Feu
est-ce vrai, est-ce bien vrai ?
La chose est consumée
Tes yeux à l'intérieur sont retournés
Une seconde vue vers le ciel les habite.

Ce petit poème des *Noces* abolit tout commentaire. Le Jouve qui a mal vécu parce qu'il n'a pas obéi à sa loi, le feu l'a consumé. Et il nous le dit, c'est vers l'intérieur, vers le ciel qu'il nous faut, avec lui, regarder. Tournant le dos à l'éphémère, au bruit, aux existences, il va se diriger vers la durée, le silence, et vers les essences.

En cette zone innommée où les contrastes ne sont que des faces, à peine différentes, d'une vérité supérieure, Jouve désormais va se sentir libre. Tout est détruit, de la ville déserte s'élèvent les délicieuses voies de la liberté :

La couleur du monde est chose miraculeuse
Il s'éveille désert.

Désert, déserts, soyez ouverts
Beaux pays soyez effacés !

La cellule de moi-même emplie d'étonnement
La muraille peinte à la chaux de mon secret
J'ouvre la porte avec ma main vide
Un peu de sang blessé dans la paume.

Dans cette cellule trouvera-t-il le dieu qu'il cherche ? Que l'on nous permette de toucher ce point, à l'heure où nous sommes, avec la plus grande pudeur. Il est exact de parler du retour de Jouve à la religion ; il serait plus exact encore de dire : à la mystique. Il faut entendre le mot avec tous les mouvements, les flux et les reflux, les aridités et les joies de ce mode de connaissance de l'être et d'adhésion à Dieu. Une seule chose paraît certaine : le ciel que désigne le poète n'est pas habité par le dieu apostolique et romain ; cependant le principe chrétien n'en est pas retiré.

On nous laissera donc maintenir l'imprécision voulue par le poète lui-même, engagé dans un mouvement spirituel qu'il ne connaît pas entièrement. On nous laissera confondre provisoirement sous le terme d'*acte poétique* la force d'intuition qui lui permet de se libérer de son enveloppe, et la condensation de cette force dans une forme de beauté. Quand le poète atteint au spirituel, au même instant c'est la poésie qu'il touche.

Comment, par quels bonds visibles ? Ah ! qu'il est malaisé de le voir. Désespéré et sachant pourtant qu'il trouvera, lucide et aveuglé, le poète s'en va à l'assaut du mystère, un mystère, je le répète, innommé, et résistant.

Pour l'artiste, plus de règles qui se puissent énoncer, malgré l'effort et la prudence que Jean Cassou a si justement signalés. Plus de cohérence ni de logique dans le discours. La conscience diminuée au profit des affleurements de choses plus profondes. Le sens s'étire, se condense, se ramifie, prend, dirait-on, des antennes. Et les musicales palpatrices se dirigent dans le sens du mystère vital. Il peut arriver que notre oreille n'en évalue pas encore très bien les accords.

C'est aussi la lutte dans l'ombre, lutte contre l'ange et — rien n'est jamais fini — contre le démon.

Les romans de Jouve — *Paulina* 1880, *Le Monde Désert, Hécate* et *Vagadu* — forment comme le tuf de sa poésie et permettent assez bien de le reconnaître dans les chemins étranges où il s'engage un peu plus chaque jour, à la recherche des réalités obscures du moi.

Les antennes ont senti qu'il fallait contourner le mystère en tous sens, et que ce moi inconnu du poète exhaussant la nature à Dieu, il était nécessaire de le rejoindre dans les deux grandes directions. L'intuition religieuse, poétique, se mêle à la psychologie abyssale. C'est cette terrible recherche du mal que poursuit Catherine Crachat, l'Hécate du poète, entraînée par l'ignominie originelle comme un caillou dans un tourbillon, mais sauvée par le mouvement qu'accomplit sa douleur. Dans *Le Monde Désert* où le poète tué a choisi de revivre, les deux anges — le noir et le blanc — luttent encore. Et c'est cette lutte même qui est la vie, enfin retrouvée, de Pierre Jean Jouve, qui est son œuvre.

MADELEINE ISRAEL.

Le Bal

SCENE I

(Devant une vieille grange qui sert de salle de bal. On entend les sons d'un accordéon, et par la fenêtre dont les volets sont ouverts, on voit des couples danser.
Dans le fond, sommets de montagnes. Il fait nuit. Paraissent *Perle* et *Elise*. Celle-ci est aveugle. Mince, pâle. *Perle* qui la guide, est rondelette et fardée.)

ELISE. — Où sommes-nous ?

PERLE. — Ne le sais-tu pas? N'entends-tu pas la musique ? C'est la salle de bal.

ELISE. — Oui, oui, j'entends. Ah, regarde, dis, regarde par la fenêtre et dis-moi. .

PERLE. — Que veux-tu encore que je te dise ?

ELISE. — Perle,, Perlou, je n'ai que toi, tu es mon œil. Je ne connais rien que par toi, puisque je suis aveugle.

PERLE. — Oui, eh bien ?

ELISE. — Oh, dure que tu es.

PERLE. — Tu veux savoir la couleur de la nuit? Noire. Des étoiles ? Il n'y en a pas. Il fait noir, noir. Figure-toi, on n'y voit pas plus loin que le bout de son pied.

ELISE. — Je me figure. Mais ce n'est pas cela. Regarde par la fenêtre et dis-moi ce que tu vois.

(elle regarde à l'intérieur, à travers la vitre.)

PERLE. —

Tout le village, ma foi. Il y a Céleste le bancal, son frère le boiteux, le fils Astragale et Astragale Albert. Il y a Mme Corne et sa fille Lucienne, Henri Clot, le vieux Juge et la fille Juge, et la famille Pic et même leur belle-sœur, la folle.

ELISE. — Il y a tant de femmes, ce soir. Et qui encore, Perle ?

PERLE. — Il y a Falque, et Alma Vire, et Maurice Four et les deux vachers — et puis zut! J'en ai assez.

ELISE. — Ah — Et Ludovic n'y est pas ?

PERLE. — Si, il y est. Je te l'ai dit. Puisque je te l'ai dit !

ELISE. — Non, tu ne l'as pas dit.

PERLE. — Bien, bien! Entrons.

ELISE. — Non, non, je n'entre pas. Va dire à Ludovic que je l'attends ici, à la porte.

Ecoute Perle, dis-moi si je suis bien coiffée...

PERLE. (sans la regarder) Oui, oui, très bien coiffée.

(elle arrange ses cheveux à la lueur de la vitre).

Au revoir.

ELISE. — Attends, Perle... Regarde par la fenêtre. Dis-moi, Ludovic a-t-il mis sa belle cravate, tu sais, la bleue, celle que je lui ai achetée ?

PERLE. — Oui, oui, justement la bleue...

(elle entre dans la salle de bal)

ELISE (seule). — La nuit, mon Dieu, la nuit. Savoir si la nuit est noire ou claire... Devant moi, il ne fait pas noir — une lueur comme s'il allait faire clair...

Mais rien d'autre. Heureusement Perle me dit tout. Elle voit tout pour moi. Tout se dessine dans la lueur de ma nuit.

(quelqu'un parait)

C'est toi, Ludovic ?

(il s'agit d'un homme et d'une femme)

LA FEMME. — Tu arrives si tard, Albert.

L'HOMME. — Le père était saoûl. L'a fallu donner à boire au veau.

LA FEMME. — Tu ne m'embrasses pas, Albert ?

L'HOMME. — Mais si, ma poule. Donne, donne.

(ils s'embrassent)

LA FEMME. — Tu me coupes les jambes.

L'HOMME. — Viens.

(ils disparaissent dans la salle de bal)

ELISE. — Qui est-ce? Et Perle qui n'est pas là. Sans elle, je ne sais plus rien.

(Perle et Ludovic sortent de la salle)

C'est toi, Perle ?

LUDOVIC. — Bonsoir.

ELISE. — Ludovic. Est-ce que Perle est là? Elle est là aussi?

PERLE. — Oui, oui, je suis là, mon chou.

ELISE. — Ah, tant mieux.

Bonsoir, Ludovic.

LUDOVIC. — Bonsoir, Elise.

ELISE. — Perle, Perle, qu'est-ce qu'il fait? Il n'est pas près de moi ?

LUDOVIC. — Mai si, je suis près de toi, Lison.

ELISE. — Je suis sûre qu'il regarde par la fenêtre. Dis, Perle ?

PERLE. — Non, non.

LUDOVIC. — Que veux-tu, Elise?

ELISE. — Ce que je veux? Tu demandes ce que je veux ?

LUDOVIC. — Viens danser.

ELISE. — Ludovic, mon chéri.

(elle le cherche en allongeant les bras)

Perle que fait-il?

LUDOVIC. — J'allume une cigarette, ma gosse.

ELISE. — Chéri, chéri, dis-moi quelque chose.

LUDOVIC. — Que veux-tu que je te dise? Je ne suis pas comme toi, je ne parle pas du tout. Quand je veux dire quelque chose, j'ai comme une boule, ici.

ELISE. — Tais-toi, tais-toi, je n'ai rien à moi. Tout ce que je sais, c'est des autres que je le tiens. Rien à moi, rien. Et puis, Perle, dis-moi, est-ce qu'il ne ment pas ? Où dit-il qu'il a comme une boule?

PERLE. — Ce n'est rien, ce n'est rien.

ELISE. — Mon loup, un petit mot de toi. On va se marier. Est-ce qu'on se connait seulement?

LUDOVIC. — Mais que veux-tu que je te dise? Tiens, une étoile filante.

ELISE. — Ah, je croyais que le ciel était noir, tout noir.

PERLE. — Non, non, il n'y a pas d'étoiles.

ELISE. — Fais tout de même un vœu, mon chéri.

LUDOVIC. — Voilà, c'est fait.

ELISE. — Qu'est-ce que c'est ?

PERLE. — Oui, qu'est-ce que c'est, Ludovic?

LUDOVIC. — Oh, ça — Que le vieux Corne, du Bourg, crève au plus tôt.

ELISE ET PERLE. — Oh.
PERLE. — Pourquoi cela, Ludovic ?
LUDOVIC. — Une idée à moi.
ELISE. — Perle, dis-moi, il a bien sa cravate bleue, n'est-ce pas ?
PERLE. — Oui, oui.

(Elle fait un signe à *Ludovic:* celui-ci a une cravate rouge)

ELISE. — Je la vois... Tu es beau et chic, mon loup. Dis-moi quelque chose que je ne sache pas encore.
LUDOVIC. — Ah, je te dis que parler n'est pas mon affaire.
ELISE. — Tu m'aimes ?
LUDOVIC. — Si je t'aime ?
ELISE. — Oui, dis-le. Cela te coûte donc tant de le dire ? Perle, Perle, où est-il, dis, est-ce qu'il me regarde ?
PERLE. — Mais oui.

(Elle taquine *Ludovic* avec une fleur)

ELISE. — Chéri.
LUDOVIC. — Ah, tu ne demandais pas si je t'aimais, l'autre soir, en revenant du Ventelon. Dis, gosse, tu t'en es aperçue ?

(*Perle* lui pince le bras)

ELISE. — Perle, Perle, non, ce n'est pas vrai. Oh, il ferait croire —

(Elle s'accroche à lui)

Ah, chéri, ne me laisse pas, ne me laisse pas.

(Passe quelqu'un qui se rend au bal)

QUELQU'UN. — Alors, les amoureux, quand est-ce, ce mariage ?

(Il entre dans la salle)

ELISE. — Ludovic, tu l'entends, quand est-ce, ce mariage ?
LUDOVIC. — Allons, les gosses, on va en danser une. Je me sens moisir ici. Rentrons.
ELISE. — Perle, regarde-le. Dis-moi si....
PERLE. — Tu m'ennuies, à la fin. Viens-tu, oui ou non ?
ELISE. — Je viens, je viens.
Il y a des moments où vraiment je ne vois rien. C'est effrayant. Oui, je viens.

(Elle entre à leur suite dans le bal)

SCENE II

(Dans la salle de bal. Des gens dansent au son d'un accordéon dont joue un petit homme bossu et noir. D'autres sont assis autour de la salle. Quelques-uns sont debout; il y a des estropiés et des vieillards. Tous ont l'air à la fois sombre et ardent des montagnards. On voit entrer *Elise*, *Perle* et *Ludovic*: ils vont s'asseoir, au premier plan.
La musique cesse. Les danseurs reviennent pour la plupart à leur place. *Celeste* appuyé sur ses béquilles reste seul au milieu de la salle.)

CÉLESTE. — Hé bien, quoi, les copains, moi aussi, je puis bien gambiller si je le veux.

Qu'avez-vous à me regarder ainsi ? Quoi ?

UNE FEMME (elle rit). — Céleste, eh, Célestin !

CÉLESTE. — Oui, Céleste par ici, Céleste par là. On vient lui emprunter ses outils et puis on ne les lui rend pas. Ou bien: viens me donner un coup de main, Céleste, on boira une chopine.

Et je n'aurais pas le droit de danser? Venez donc danser avec moi, Madame Corne.

MADAME CORNE. — Fainéant, noceur, ivrogne. Voilà. Mais pour travailler, il a mal aux jambes et porte béquilles.

CELESTE. — Chacun porte ses petites béquilles, Madame Corne. A bon entendeur salut.

Oui, oui, je les vois me regarder, avec leurs yeux piquants comme des alènes, mes frères, oui, mes frères, tous Caïns...

Mais mon argent, ils ne l'auront pas. Et le notaire de Briançon qui fait des combines avec eux, je le crèverai. Voilà. J'irai avec mon couteau et je le crèverai. Ou bien... une grenade. Ah, ah, il sautera, jamais il n'aura si bien sauté.

MADAME CORNE. — C'est une honte, oui, une honte de parler ainsi.

LUDOVIC. — Allons, Madame Corne, il faut que tout le monde vive.

CELESTE. — C'est cela, mon fils: il faut bien que tout le monde vive, tu l'as dit.

Et s'il vous plait, est-ce qu'on peut vivre comme un

curé dans un confessionnal, à écouter entre la droite et la gauche ? Je vous le dis on ne peut pas vivre sans tomber dans les ornières.

(rires)

Ivrogne, paillard, au jour le jour, ah ah, oui, voilà Céleste. Mais est-ce que je dis ce qui se passe entre vos quatre murs quand, revenant de la chasse aux escargots, je regarde à travers les vitres de vos fenêtres, la nuit, dites, jésuites, sacripiands, voraces, salopiaux ?

(rires)

Mais que voulez-vous, mes fils, il faut bien que tout le monde vive.

ELISE. — Il faut bien que tout le monde vive, oh, oui.

UNE VOIX. — Musique, musique.

(Le joueur d'accordéon recommence à jouer. Les couples dansent).

ELISE. — Perle, Perle.

PERLE. — Quoi donc ?

ELISE. — Où est Ludovic ?

(*Perle* fait un signe à *Ludovic*)

PERLE. — Ici mon chou, ici.

ELISE. — Je voudrais danser, Ludovic.

LUDOVIC. — Oui ? Tu veux quitter ta Perle, ton œil? Et que sauras-tu de ce que je fais, dis, jalouse ?

ELISE. — Oh, oh, Ludovic, oh —

Avec toi, peu importe, je n'ai besoin de rien savoir. Peut-être qu'on peut vivre sans rien voir, mon loup.

LUDOVIC. — Bon, bon, ce que j'en dis — Viens.

ELISE. —

(vivement, à *Perle*)

Perle, regarde-le tout de même, je t'en prie, et tu me diras tout, n'est-ce pas ?

LUDOVIC. — Quoi, viens-tu ?

(Ils dansent. *Céleste* s'approche de *Perle*)

CELESTE. — Eh! bien, ma grosse poule, cela va-t-il, les amours du ciel et de la terre ? Dis, ma belle fleur?

PERLE. — Non, mais vous ne m'avez pas regardée ? Je ne sais pas ce que vous voulez dire.

CELESTE. — Là, là, ne te fâche pas, mon pigeon. Les plus belles fleurs poussent bien dans les plus vilains

jardins... Hé hé, tu ne t'embêtes pas, entre un Ludovic et une sœur aveugle.

(Il met la main sur l'épaule de *Perle* qui s'est levée brusquement).

PERLE. — Bas les pattes, vieux dégoutant.

(Elle s'éloigne.)

CELESTE. — Et l'autre qui dit: Il faut bien que tout le monde vive.

(La musique cesse. *Ludovic* reconduit *Elise* à sa place.)

ELISE. — Ludovic, mon petit, quand nous serons mariés... jamais, dis, nous ne nous quitterons, ce sera toi, mes yeux, n'est-ce pas ? Jamais, jamais tu n'iras ailleurs ?

LUDOVIC. — Non, non, bien sûr.

(Il s'éloigne).

ELISE. — Perle, Perle, où est-il ?

PERLE. — Il est là, tout près.

ELISE. — Quand il dansait, il était beau, n'est-ce pas ?

PERLE. — Oui, très beau.

ELISE. — Oh, dis-moi comment il était.

PERLE. — Que te dire. Il avait son air des dimanches. Un petit épervier du dimanche.

ELISE. — Ah — Il me regardait. Il ne regardait pas ailleurs?

PERLE. — Où voulais-tu qu'il regarde?

ELISE. — Je l'aime, je l'aime, c'est comme si, comme si, non, ce n'est pas à dire.

(La porte s'ouvre brusquement et deux hommes paraissent. Ce sont les frères *Corne*).

JOSEPH CORNE. — Bonsoir.

ALFRED CORNE. — Salut tous.

CELESTE. — Tiens, tiens, bonsoir, l'amitié. On vient voir les femmes ?

JOSEPH CORNE. — Ça nous changerait d'odeur.

ALFRED CORNE. — On rapporte un macchabée.

(mouvements divers)

PERLE. — Qu'est-ce que vous dites?

UNE FEMME. — Ah, mon Dieu.

JOSEPH CORNE. — Un type qui s'est cassé la gueule.

Un fou, sûrement. Il venait tout seul, on ne sait pas d'où, dans la montagne. Il descendait dans les Enfetchores et dut glisser. Voilà. Ou bien une pierre lui est tombée sur la tête.

MADAME CORNE. — Qui est-ce, Joseph ?

JOSEPH CORNE. — Sais pas.

ALFRED CORNE. — Connais pas. L'est pas d'ici.

JOSEPH CORNE. — N'y a donc rien pour le gosier, ici? Fait soif.

ALFRED CORNE. — Il est lourd comme un cochon, le frère.

CELESTE. — Dame, ce n'est pas l'âme qui pèse lourd. Mais attendez, j'ai une bouteille. Celeste a toujours une petite bouteille. C'est la consolation de la vie comme les béquilles en sont la contenance. Et puis, il n'y a rien qui donne soif comme d'entendre parler des morts. On va trinquer. Viens-tu, Ludovic ?

LUDOVIC. — Pas de refus, Celestin.

(*Célestin* a pris une bouteille cachée dans un coin et chacun boit au goulot à tour de rôle. Peu à peu les danseurs et les spectateurs se sont approchés de la fenêtre et considèrent le mort que l'on aperçoit sur sa civière.)

ELISE. — Perle.

CELESTE. — Quoi, quoi, on va s'endormir ici. Jouenous un petit air, Angelo, tu auras à boire, quoique à la rigueur tu te gargarises déjà avec ton instrument.

(Le musicien bossu joue un rythme joyeux et sautillant, toujours renouvelé, mais diminuant d'intensité).

ELISE. — Perle.

PERLE. — Quoi donc, Lison ?

ELISE. — Le mort, je voudrais voir le mort.

PERLE. — Viens, ma belle, viens.

(A *Ludovic* qui lui envoie des baisers:)

L'innocente, voir un mort. Elle ne craint pas les mensonges.

(Elle va guider *Elise* qui s'avance en tâtonnant).

UNE FEMME. — Si ça n'est pas malheureux, tout de même.

UN HOMME. — Qu'est-ce qui est malheureux?

LA FEMME. — La jeunesse, et tout, et la mort.

L'HOMME. — Et voilà, s'il était vieux et laid, ça pourrait faire une charogne. Ah, ah, la mère, à ce que je vois, comme toutes les belles filles, une vieille n'en a qu'à la petite affaire. Mais voilà, celle-ci est froide, maintenant.

(Rires).

LA FEMME. — Vieux fou, vieux bouc, vieille ordure, homme sans respect.

(*Elise* et *Perle* sont devant la fenêtre. *Elise* a les mains croisées sur la poitrine. *Perle* se met coquettement du rouge aux lèvres et de la poudre).

PERLE. — Il est bien avancé, maintenant, d'avoir voulu monter si haut. Le voilà les pieds devant. Mais il n'ira pas plus loin.

ELISE. — Perle, comment est-il?

PERLE. — Je ne l'ai pas seulement regardé. Un mort!

ELISE. — Regarde-le.

PERLE. — Ah, écoute, ma fille, il est — ah, c'est effrayant, il a du sang qui lui coule de l'œil et qui se perd dans le cou. Pourquoi ne pas lui avoir fermé les yeux ?

ELISE. — Ah — les yeux ouverts — Parle encore.

PERLE. — Un beau garçon, tu sais. Il brille comme du cuivre. Une poitrine comme — comme — ah, je ne sais pas — si large. Et sa main —

ELISE. — Sa main ?

PERLE. — Fine et ouverte — Ah, qu'ai-ce que j'ai? Il me semblait qu'elle était posée sur moi.

Ecoute, il a bougé — on dirait qu'il a bougé.

ELISE. — Non, non, non.

PERLE. — Tu as raison. C'est la lumière qui a tremblé. Ce n'est qu'un macchabée tout de même.

ELISE. — Tais-toi. Il est bien habillé?

PERLE. — Oh, oui, un gosse de riches. D'ailleurs pour mourir comme ça, c'est qu'on n'a pas sa vie à gagner.

ELISE. — Tais-toi. Où est Ludovic?

PERLE. — Ah, Ludovic, toujours Ludovic — Il est là, il rigole avec les autres.

(Les gens ont peu à peu quitté la fenêtre qu'on a refermée. *Alfred* et *Joseph Corne* sortent. On les aperçoit alors qu'ils emportent le cadavre).

LUDOVIC. — Eh ! bien, quoi, les copains, c'est fini la joie?

(Il sifflote).

CELESTE. — Ah, quand j'étais rémouleur, je ne cessais pas de tourner la roue.

UNE VOIX. — Tais-toi, vadrouille.

CELESTE. — Je vais vous chanter la chanson du rémouleur.

(Il chante).

Tourne tourne, rémouleur,
Car le destin te condamne
A repasser la fine lame
Qui te percera le cœur.

VOIX DIVERSES. — Non, non, musique.

CELESTE. — Ignorants, ils ne savent pas que le rémouleur est comme le scorpion. Un fier luron.

LUDOVIC. — Joue, Angelo.

Angélo se met à jouer. Tandis que des couples entament une danse, *Perle* s'est approchée de *Ludovic*).

PERLE. — Ludovic, tu ne vas pas la faire danser encore?

LUDOVIC. — Des fois.

PERLE. — Et moi, moi — tu ne te souviens pas — de moi? Dis Chaude, chaude contre toi — Le soleil, la nuit, et toi, mon pigeon ramier.

ELISE. (D'une voix tremblante). Perle — Où est ...

LUDOVIC. — Attends, attends, je vais la satisfaire —

ELISE. — Perle — Où est Ludovis? Ne peut-il faire danser celle qui sera sa femme?

PERLE. — Il est là, il vient, mon chou —

(*Ludovic* a pris *Céleste* par le bras.)

LUDOVIC. — Chiche que tu ne sais plus faire tourner la roue, rémouleur, avec tes béquilles.

CELESTE. — Pour une chopine, donne moi une meulette et je les pose, les béquilles.

LUDOVIC. — Bon, fais danser Elise. Mais motus, hein? Ne lui souffle rien dans la figure. Tu me rendras service, Célestin.

ELISE. — Mon Dieu, seule, encore seule...

LUDOVIC. — Quoi, impatiente, la vie n'est pas si courte. Viens danser, ma poulette.

(Il est près d'*Elise*, mais c'est *Céleste* qui, ayant déposé ses béquilles, la fait danser, sans qu'elle s'aperçoive du subterfuge. *Perle* et *Ludovic* dansent ensemble serrés l'un contre l'autre. Ils s'arrètent un instant dans un coin et s'embrassent).

Mme CORNE. — La vie, la vie, ils ont vite dit ça, ces entrailles chaudes. Mais moi, je dis que c'est effrayant et qu'on ne s'y reconnait plus. Où est la morale, où n'est-elle pas? Ma foi, il y a des moments où... non, non, je ne sais plus. Et pourtant il en faut, voilà, il en faut.

UNE VOIX. — Bravo, la mère, et vive la joie...

(L'accordéon et la danse font rage).

SCENE III

(Devant la salle de bal. *Elise* et *Céleste* en sortent).

ELISE. — Dis, mon cœur pourquoi ne parles-tu pas? Que veux-tu donc faire de moi, Ludovic?

CELESTE. — Hon, hon —

ELISE. — Mon soleil, ma vue — ne comprends-tu pas que maintenant ce sera toi, mon âme? Mon chéri, tu n'es plus jaloux de Perle, je suppose: elle voyait tout pour moi; c'est elle, la première fois, qui t'a vu pour moi, qui m'a tout dit de toi, comme c'est elle qui me disait quand il fait des nuages ou des étoiles. Tiens hier, dans le ciel, on voyait comme un oiseau volant, un épervier, un épervier comme toi, mon épervier chéri. Et la cravate bleue que je t'ai achetée, c'est elle qui m'a dit comment elle était. Il y en avait une rouge et une bleue. Alors, j'ai dit : non, prends la bleue. Elle te plait, n'est-ce pas?

(Elle tâte la cravate de *Céleste*).

CELESTE. — Heu.

ELISE. — Mais maintenant qu'on sera tous les deux, Perle ne sera pas là. Elle ne peut pas être là tout le temps, dis, mon loup. C'est toi qui vas voir pour moi.

Et alors, sans toi, moi, je ne saurais plus rien. Comprends-tu ce que ce serait, plus rien? Aller comme çà, devant soi, dans le vide, et vide — Ah, comme j'ai peur, Ludovic, serre-moi contre toi comme tout à l'heure en dansant — Ludovic, dis-moi, est-ce qu'il fait clair de lune en ce moment?

CELESTE. — Hon.

ELISE. — C'est drôle, je croyais sentir la lumière de la lune sur moi. Embrasse-moi donc, chéri. On croirait que je ne suis pas à toi.

(Elle s'accroche à lui. *Celeste* résiste puis l'embrasse. Puis tout à coup *Elise* s'arrache à lui, tâtonne le long de son vêtement et recule).

Ha — Ha ha — non. Ce n'est pas toi, Ludovic? Ce n'est pas lui. Qui est-ce? Ho, qui est là?

CELESTE. — Bon, voilà l'affaire faite. Puisque tu le sais, non, ce n'est pas Ludovic — C'est Céleste.

(*Elise* pousse un cri strident).

ELISE. — Ah —

(Elle s'essuie désespérément la bouche).

CELESTE. — Ce qui prouve encore que l'amour n'est pas là où on pense qu'il se tient. Il n'y a pas de justice au monde.

ELISE. — Mon Dieu, mon Dieu.

(Paraît *Perle* sur le pas de la porte.)

PERLE. — Elise, Elise.

CÉLESTE. — Heu — je crois que Céleste va retrouver sa vraie situation dans la vie — C'est à dire ses béquilles. C'est plus pratique.

(Il rentre).

PERLE. — Elise, tu es là?

ELISE. — Tu dansais avec Ludovic, n'est-ce pas?

PERLE. — Tu es folle. Ne vois-tu pas que tu viens de quitter Ludovic?

ELISE. — Alors tu es une gueuse? Tu dansais avec Ludovic, et que faisais-tu encore avec lui?

PERLE. — Oui? Je suis une gueuse? Répète-le?

ELISE. — Une vipère, une gueuse, une...

PERLE. — Ah, c'est comme çà? Tu vas gueuler comme une chienne? Idiote, idiote.

ELISE. — Que pourrais-je bien trouver que tu es? Une vache.

PERLE. — Oui? Oui? Hé bien, tu sais, je t'ai toujours mentie, je t'ai trompée, je me suis foutue de toi. Tu ne sais rien de vrai, rien, rien de vrai. Ton Ludovic, il n'est pas du tout comme je t'ai dit qu'il est — il est — il est — Le vrai, c'est moi qui le connais, moi, moi.

ELISE. — Ha.

PERLE. — Et tu sais, ta cravate bleue, eh bien, je l'ai achetée rouge et il la porte. Et voilà, et voilà. Saute, grenouille.

(Elle rentre dans le bal. On entend l'accordéon).

ELISE. — Bien, bien, je ne sais plus rien, je suis redevenue une petite fille comme le jour que je suis devenue aveugle.

Une petite fille, merci, ô mort.

(Elle détache son voile, le passe autour de son cou et le fixe à un crochet du volet de la fenêtre).

Chien perdu, qui va me recevoir? Saute, grenouille.

(Elle se pend. Le bal cesse. Des gens sortent de la salle, s'en vont par groupe, sans voir *Elise*).

DES VOIX. — Bonsoir à tous...

D'AUTRES. — Bonsoir, bonsoir.

(Echos des bonsoirs qui se répondent et s'éloignent. *Perle* et *Ludovic* sortent de la salle à leur tour).

PERLE. — Que veux-tu, chéri, il ne faut pas que ce soient toujours les mêmes qui se sacrifient...

LUDOVIC. — Oui, oui, bien sûr.

(Ils s'en vont. *Perle* le tient par la taille. Lui il se dandine et sifflote. En dernier paraissent *Céleste* et *Angelo* avec son accordéon. Ils s'arrêtent un instant).

CELESTE. — Ecoute, Angélo. Veux-tu que je te chante la chanson du rémouleur? Non ?

Dommage. Vois-tu, mon fils, tu n'en tiens que pour ton accordéon, mais tu crois que c'est arrivé, et çà vous cause du grabuge dans l'organisme.

(Il chantonne)

Et le destin te condamne
A repasser la fine lame
Qui te percera le cœur.

Tandis que moi, je marche avec des béquilles dont je n'ai pas besoin. Ca simplifie ma vie, et ça me procure un bonheur comme aux saints du Paradis leur sainteté... Je t'assure qu'on le connaît, Celeste et ses béquilles.

Viens, mon gars. Avant de dormir, on boira encore un bon coup pour donner du sentiment à tout le tableau.

(Ils s'éloignent en titubant un peu. *Angelo* joue mélancoliquement de son instrument dont on entend un gémissement jusqu'à la fin.

Un léger rayon de lune éclaire à peine le corps d'*Elise*).

G. RIBEMONT-DESSAIGNES.

FIN

A propos d'Uday Shankar et de quelques autres Hindous

Un fait extraordinaire s'est produit à plusieurs reprises, depuis deux ou trois ans, dans diverses villes d'Europe. A Paris, par exemple, cela s'est passé deux fois au printemps de 1931, et une autre fois le 13 mai 1932; à Monte-Carlo, en août 1932. Voici ce qu'il y eut : un peu de pensée hindoue, vivante, authentique, en chair et en os, en sons, en gestes et en esprit, se montrait en public, ici, au milieu de nous. Rien ne la défigurait : ni traducteurs stupides, ni interprètes hypocrites, ni même la plus petite ombre du moindre théosophe, ce qui est une sorte de miracle.

Il faut l'homme vivant pour que Pensée ne dégénère en Protée. Or, en ces moments-là, la pensée s'exprimait non pas dans des mots, mais dans des corps humains, ceux d'Uday Shankar et de ses compagnons, musiciens et danseurs (1).

J'espère qu'un jour ils se montreront encore en France, et si, grâce à ces lignes, deux ou trois êtres humains doivent saisir la chance rare de voir et d'entendre des merveilles, ma dette envers ces inespérés poètes (pour une fois le mot n'est pas déplacé) sera un peu moins immense.

---

(1) La musique même de l'Orient, enregistrée sur disques, est fort sujette aux sabotages occidentaux. J'ai entendu des disques « hindous» enregistrés par des espèces de tagores dans des « collèges hindous » (probablement fondés par une anniebesant quelconque) : on reconnaissait bien une mélodie et une cadences plutôt hindoues qu'autre chose, mais qui semblaient mécanisées ; pour comble, l'orchestre était composé d'instruments européens (construits selon une division de l'octave très différente de celle des hindous). Mais, pour en mettre plein la vue à l'amateur, on avait écrit sur l'étiquette en magnifiques caractères *devanâgari:* « piano and violin ». D'autres disques paraissaient authentiquement hindous, mais de second ordre. Donc méfiez-vous du phonographe aussi bien que du livre lorsque vous voulez connaître la pensée orientale dans quelqu'une de ses manifestations.

*
* *

Si nos mots n'étaient tellement usés ! J'en aurais presque assez dit. Mais croira-t-on que si j'écris *poètes* je veux bien dire des créateurs conscients de charmes, des hommes qui, possédant des moyens magiques d'expression, s'en servent pour parler l'esprit ? Croira-t-on que ces merveilles peuvent réellement nous faire pleurer de honte sur nous-mêmes, et nous faire rougir des « spectacles » où, comme nous disons trop bien, nous avons coutume d'aller nous « distraire » ? C'est ainsi pourtant : ce n'est pas un enthousiasme superficiel qui aurait pu me tromper pendant un an et demi. A ces êtres, porteurs de la toujours nouvelle beauté immémoriale, je ne puis qu'apporter mon salut de barbare. Devant eux je me suis senti grotesque, bête et faux. Tandis que je les regardais, le mot de « civilisation », pour la première fois peut-être, s'est prononcé en moi sans rien évoquer d'odieux.

Le grand miracle des arts et des sciences de l'Orient était là, millénaire et toujours renaissant : le rigoureux déterminisme d'une tradition ouvrant à des individus éveillés la porte d'une réelle libération.

Désemparé dans le chaos du monde occidental, sans fil conducteur, je ne puis que vouloir jouer le rôle du poète-nécrophore d'une culture agonisante. L'Est vit encore. Si, par miracle, l'Ouest ne l'entraîne pas tout à fait dans son suicide, il vivra et il y aura encore des hommes pour penser sur la terre. Mais l'Occident individualiste-dualiste-libre-arbitriste, triste, capitaliste-colonialiste-impérialiste et couvert d'étiquettes du même genre à n'en plus finir, il est foutu, vous ne pouvez vous douter comme j'en suis sûr.

*
* *

« Spectacles », « distractions », « divertissements », honte ! Regarder passivement, s'oublier, s'évader de soi, se détourner de la Grosse Question, voilà l'immonde plaisir de milliers de mes contemporains, chaque jour, collectivement, en matinée et en soirée.

La danse ni la musique de l'Inde ne sont pour *dis-*

traire. Au contraire. Elles sont pour ramener incessamment les regards de chacun vers le centre intolérable de sa solitude, vers le Problème, vers l'absurde mais éclatant pouvoir humain — le seul — de dire *non* au sommeil de la Terre. Même lorsque la musique ou la danse des Hindous est gaie, tendre, douce, aimable, elle l'est impitoyablement, elle l'est en vérité, elle est vraie toujours impitoyablement, et si nous, Barbares, nous comprenons alors un peu, nous devons courber nos fronts devant ces pures existences.

*
* *

Ces hommes ne nous apportent, certes, qu'un petit échantillon de ce qui vit encore d'art conscient en Asie. Pourtant, devant ce peu (si j'ose dire !) comme semblent misérables les tentatives désespérées de renouvellement de la musique, de la danse et du théâtre modernes, chez nous!

*
* *

Je crois pouvoir résumer en quelques mots une opinion assez commune, en Europe, sur la musique orientale, d'après un article de M. Boris de Schloezer (1) :

La musique orientale serait essentiellement « magique », envoûteuse, et quelque peu satanique ; elle ne ferait pas appel à l'intelligence. L'auditeur oriental la subirait passivement ne demandant qu'à être ensorcelé ; il y goûterait une joie peu différente de l'ivresse du haschisch (sic). La musique occidentale serait, au contraire « anti-magique », *donc* bonne et louable, et réclamerait avant tout d'être « comprise ».

Mais qu'est-ce que « comprendre » la musique ? Pour la première fois, je trouve une réponse simple à cette question déduite directement de l'article de M. de Schloezer. Il est vrai qu'ainsi exprimée, elle ne sera guère acceptée même par les musiciens d'Occident. Mais elle indique précieusement une tendance profonde de beaucoup d'auditeurs occidentaux. La musique occidentale, donc, pourrait être « comprise »

---

(1) *N.R.F.*, août 1932 (Cet article m'est utile dans cette mise au point en ce qu'il prend fort explicitement et fort précisément le contre-pied d'un article que j'avais publié précédemment dans la même revue, sur la musique hindoue).

parce qu'« elle a réussi à subordonner à la mélodie tous les éléments sonores » ; et la mélodie serait précisément l'élément intellectuel, sinon intelligible, dans la musique.

Je crois pouvoir traduire, en langage plus simple : « comprendre » la musique, pour l'auditeur moyen de nos pays, c'est être capable, au sortir d'un concert, de fredonner des *airs* qu'il a entendus.

Maintenant je voudrais entendre quelqu'un affirmer honnêtement que *par le fait même* de saisir une mélodie, il a réellement *compris* quelque chose, *gagné* l'intelligence, en lui, d'une vérité. Je ne crois pas qu'on réponde jamais à ce défi.

* * *

Comme cela s'éclaire pour qui écoute des musiciens hindous, et les écoute encore et souvent, et les voit danser leur musique, car danse et musique ne se séparent pas plus qu'œil et oreille, pour qui les écoute et les voit sans le préjugé qu'il ne comprendra pas ! Malgré mon ignorance des théories musicales, je crois avoir « compris » au moins ceci :

La musique de l'Inde parle à l'homme total, sous ses trois aspects, d'un symbolisme universel, de Ventre, de Thorax et de Tête (comme le Cosmos nous apparaît selon la Terre, l'Atmosphère et le Ciel).

Pour le Ventre, qui résume toute la vie des réflexes organiques, tout le mécanisme biologique : les timbres, les intensités, les mouvements.

Pour le Thorax, qui sent et ressent, avec toutes les modalités de la souffrance et du plaisir, du désir et de l'aversion : les *Râga,* suites de notes fixées par une incalculable tradition, déterminant le caractère de la mélodie, selon l'heure et les circonstances cosmiques dans lesquelles joue le musicien. Chaque *Râga* est défini par une heure du jour et par une nuance sentimentale : je dis bien « nuance », car *râga,* proprement signifie « coloration » (1). Son rôle n'est donc pas de

(1) Il semble à peu près certain que *râga* (couleur) et *râjan* (latin : *rex, regis*) viennent de la même racine sanskrite RAJ : se colorer, s'éprendre, s'emporter; *roi* étant un homme en qui dominent les instincts de poitrine, guerrier et ambitieux, mais n'ayant pas en lui-même le contrôle de l'intelligence (Je donne la forme nue du mot sanskrit ; on trouvera aussi, selon les dialectes, *râg, râgam,* etc... et au féminin *râginî*).

nous faire éprouver telle ou telle émotion pour un plaisir de dilettante peu différent de la « délectation morose » des théologiens, comme fait la mélodie occidentale ; son rôle est d'abord d'harmoniser le sentiment avec les conditions de la nature dans un moment donné (Aussi les habitues rigides de nos spectacles gênent beaucoup de musiciens hindous, qui considèrent comme un non-sens de jouer un *râga* du matin à dix heures du soir ; et la règle, qui nous étonne d'abord, est, si l'on y songe, très juste). Il est donc un très bel instrument de régulation des passions humaines (c'est cela, sans doute, qu'on appelle ici « envoûtement », « haschisch », etc.).

Pour la Tête, qui est l'intelligence, il y a le rythme (*tâla*). Et le rythme, mis en évidence par le musicien, est l'essence intelligible des choses. Mais, dès que la tête saisit une vérité, elle doit la faire saisir aux deux autres : alors l'homme comprend. Ainsi le rythme, élément primordial de la musique de l'Orient, est une parole qui s'adresse à la fois aux plus cachés ressorts de la chair et du désir, et aux plus lucides pointes de l'Esprit.

La musique occidentale ne connaît guère ce troisième élément. Elle n'est pas, il est vrai, exclusivement mélodique, et elle semble l'être de moins en moins depuis quelques dizaines d'années. Mais en général, lorsqu'elle abandonne la mélodie, c'est pour tomber soit dans le chaos, soit dans un massage musculaire et nerveux plus ou moins violent et habile, dont la musique de Stravinsky est un bon exemple.

*
* *

La prééminence du rythme donne, parmi les instruments orientaux, la première place aux tambours, toujours très nombreux et variés. Ce sont d'ailleurs, de l'avis même des Hindous, les instruments les plus antiques et exigeant le plus de savoir et de technique : il faut, paraît-il, la moitié d'une vie humaine pour devenir un bon joueur de tambours.

*
* *

J'essaierai de rappeler, par faibles reflets verbaux,

plusieurs moments de compréhension que ces hommes m'ont procurés.

*
* *

Timir Baran Bhattâchârya, avec son sarode, devient tout à coup un soleil sonore, qui rayonne d'amples ondes de silence.

Et même des imbéciles de la cervelle sont écrasés. Seul le silence, parfois, de certaines cathédrales, parle avec une telle évidence.

J'aimerais dire en latin : *musicus silet*. « *Silere* », verbe *actif*. Chez nous aujourd'hui le mot s'est oublié avec la chose. La *chose*, dis-je, la *cause:* la cause des sons qui est silence, comme l'Un ou plutôt le Non-multiple est la cause du multiple.

Et cette musique signifiait toujours, à travers la diversité des sons, l'indicible et positif silence.

Silence et solitude devant une seule chose, qui est. Qui est, non audible mais qui entend, à travers les sons qui durent. Chacun souffrait d'une évidente solitude. C'est pourquoi les cervelles étaient écrasées, et les épaules lourdes, quand des sons savants ralentissaient un quart de seconde jusqu'au siècle, un quart de ton jusqu'au silence.

*
* *

Entre Vishnu Dass Shirali et T. B. Bhattâchârya, quel drame se joue ? Le premier est assis dans le cercle de ses dix tambours, accordés selon une division Hindoue de l'octave, le second fait vivre son sarode sur ses genoux, de ses deux mains. Le *râga* est dit, pour le sentiment : « souffrance causée par une autre personne », et pour le temps : « après minuit ». Un double mouvement de fugue, mais il y a plus que du contre-point, car deux rythmes aussi convergent, forment une harmonie vivante, se séparent, se rejoignent se taisent ensemble, repartent, se séparent, se taisent dans une muette séparation, et recommencent. Drame, car chacun, tout en suivant le thème du *râga,* s'ingénie à compliquer le jeu de l'autre, et ils dansent aussi, de la tête et des yeux. Musique vivante à l'état naissant.

Au milieu d'un escalier sonore de vertige, V. D. Shirali, *trouve le temps,* entre deux notes précipitées,

d'arranger nonchalemment un tambour qui s'est sans doute déplacé de l'épaisseur d'un cheveu.

Mais par ailleurs, lorsque je sortirai de la salle, après quelques secondes de charmes vus et entendus, deux heures et demie se seront écoulées.

Pourtant, les chronomètres n'éclatent pas dans les poches des spectateurs. Les chronomètres *n'ont pas le temps*.

*
* *

Uday Shankar commande en maître juste et tout puissant aux quelque quatre cent cinquante muscles de son corps ; chacun fait exactement ce qu'il a à faire n'obéissant qu'à la Tête, et nullement aux muscles voisins.

C'est « Indra qui enseigne la Danse aux divinités inférieures ». Du calme tonnerre de ses pieds contre le sol, jusqu'aux rythmes précis, se contrariant et se réconciliant, de ses multiples ornements, il refait de son seul corps toute la musique ; un jour il fit taire les musiciens et dansa, mais un orchestre complet sonnait et grondait de ses membres.

Lorsque la dernière clochette d'un bracelet se tait absolument, soulignant le geste définitif d'un doigt qui s'arrête, le silence et l'immobilité soudain sont ceux mêmes du ciel, au-dessus de la région des orages.

*
* *

Shankar par des gestes visibles et T. B. Bhattâchârya par des gestes sonores veulent représenter les Gandharvas, chantres et danseurs célestes ; mais ne deviennent-ils pas réellement ces poètes de la cour d'Indra, ces deux hommes qui ne sont plus que deux Expressions vivantes d'une même parole ?

*
* *

Krishna (Shankar) danse avec la Gardeuse de Vaches (Simkie), avant de s'être révélé Vishnu. Ils dansent comme des enfants d'un âge meilleur, mais parfois leurs bras s'arrêtent un moment dans l'air, traçant des signes sacrés de chair, et je frissonne du pres-

sentiment des grandes choses à venir : l'armée des Pândavas sur le Champ-des-fils-de-Kuru, l'hésitation d'Arjuna et son Cocher soudain comme un tonnerre Krishna...

Lorsque Kanak Lata danse auprès de Ganga (car ses bras disent l'eau, par les gestes essentiels des ablutions rituelles) elle fait revivre une de ces frises d'Apsaras qui courent le long des temples de l'Inde (Mais je vous assure, c'est à se pincer pour être sûr que l'on ne rêve pas, car nous ne pouvons presque plus croire à la beauté).

* * *

Un certain rythme est spécialement celui des êtres démoniaques. Je l'ai reconnu. C'est sur un rythme très analogue que chantent et dansent les enfants lorsqu'ils veulent narguer (Ils le connaissent, d'ailleurs, par instinct et par tradition orale, car les adultes, chez nous, ne connaissent pas mieux les rythmes qu'ils ne connaissent les enfants).

Plusieurs instruments sont aussi réservés aux démons. Leurs sons, que nous dirions *faux* par rapport à nos échelles musicales, sont vrais pourtant par rapport à leur objet. Certains intervalles, certains tons aussi n'apparaissent qu'avec les démons ; et en effet, personne ne s'y trompe, chacun reconnaît le démon, même si son intelligence ne veut pas l'admettre.

(Un de ces instruments démoniaques a presque exactement la forme, en plus grand, et les cercles colorés de notre *diabolo*, comme par hasard!)

* * *

La Danse du Danseur-de-Mondes:

Dès le début du drame, les siècles se sont effacés.

Le chœur, par la voix d'instruments vieux comme les Védas, célèbre le couple divin de Çiva et de Parvatî, qui apparaît soudain, immobile, sans qu'on l'ait vu venir, mais sans aucune machinerie, au milieu de la scène. De la même façon ils disparaissent et cela se fait si simplement qu'aucun de nos metteurs en scène

n'imaginerait le procédé. Puis les musiciens disent l'approche du Gajâsura, le Titan-Eléphant dont les pas se précipitent, et tout à coup il est ici, dansant démoniaque sur la terre entière, qui est quelques mètres carrés de planches. Après ces présentations, le drame, que je ne raconterai pas tout au long, commence.

Le chœur et les acteurs font converger leurs rythmes sonores et leurs gestes rythmiques dans une seule action. Chacun parle le même récit, selon la voix qui lui est propre.

Çiva (Shankar) et le Gajâsura (Debendra) combattent. Çiva lutte avec les armes divines: les cinq éléments, les vents et la foudre, les forces de la Terre, de l'Atmosphère et du Ciel, avec aussi les serpents de ses bras, dont les ondulations se propagent dans l'air comme un vent mortel.

Sîta (Simkie), qui est sa Puissance manifestée, le Réservoir de son Energie, se tient auprès des combattants, inépuisable, et son époux divin vient prendre dans ses mains, tour à tour, les Forces les plus redoutables. Corps à corps et poursuites gigantesques se succèdent — toujours sur quelques mètres carrés de planches.

Le démon est terrassé (Mais quel mystérieux acte d'amour ai-je cru discerner dans cette lutte à mort ?) Le chœur chante le Miséricordieux.

Le Grand Prince danse sa victoire, se danse et danse le Monde, le Mouvant total. A travers les Mûdras, gestes antiques qui sont des mots, et dont je n'ai pas les clefs, par éclairs pourtant je distingue ce qu'il dit avec tout son corps : cette graine qu'il contemple dans le creux de sa main, avec amour et regret, qu'il enferme soudain dans son cœur vorace, terrible, celle qu'il va abandonner pour retourner au sommeil qui fait vivre le monde, n'est-elle pas ce monde même, sa puissance étendue ? La Mouvante étendue. Elle qui sort de Lui, aussi la liqueur d'immortalité qu'il boit. Terrible et doux tour à tour et de plus en plus vite alternant les deux faces du dieu ou de l'Esprit, soudain Un Seul il est, à me rompre le cœur.

Puis l'éternel sommeil lucide et sans durée, tandis qu'Elle danse sa détresse de durer et de vivre dans un corps.

*
* *

La beauté de ces musiciens et de ces danseurs, de leurs instruments mêmes, leurs attitudes d'attention soutenue, de présence, de réalité continuelle, et aussi bien l'harmonie juste et pourtant réelle de leurs costumes ; la vérité de tout cela, l'absence complète de décor, de poudre aux yeux ; cette splendeur sonore qui se met en marche, cette danse mouvante et cette mouvante musique qui remplissent exactement la durée en signifiant l'éternel immobile ; toute cette merveille, je crois encore parfois l'avoir rêvé, comme on rêve d'un très antique pays d'hommes plus sages et plus beaux, d'un âge d'or.

René DAUMAL.

Chroniques

THE LETTERS OF D. H. LAWRENCE, *édited and with an Introduction by* ALDOUS HUXLEY (*Heinemann, London*).

La publication des Lettres de Lawrence était attendue avec la plus grande impatience par tous les admirateurs du grand écrivain. On savait qu'elles étaient nombreuses et constitueraient l'argument le plus définitif en réponse à la malveillance et à l'incompréhension. Celles qu'on avait déjà lues, soit dans Murry (1), soit dans le livre courageux et si sincère de Catherine Carswell (2), soit encore dans la pieuse biographie des premières années de Lawrence par sa sœur (3), ou enfin dans le récit lyrique et passionné du séjour de Lawrence à Taos (4), révélaient déjà que la correspondance de cet homme compterait parmi les documents humains les plus incomparables qu'il ait été donné à notre âge de produire. Je n'hésite pas à dire que non seulement tout Lawrence s'y retrouve, la grandeur de son caractère, la richesse de ses idées et le miracle de l'écrivain, mais encore on y perçoit la marque profonde du génie le plus incontestablement humain de ce temps.

Les lettres que Aldous Huxley, devenu l'ami intime de Lawrence depuis 1926, a pu réunir, remontent, les premières, à la fin de 1909, date à laquelle Lawrence venait de terminer

---

(1) *Son of Woman, by J. Middleton Murry.*

(2) *The Savage Pilgrimage, a narrative of D. H. Lawrence, by Catherine Carswell.* (*Chatto et Windus*). Ce livre a été retiré de la circulation sur une plainte de J. Middleton Murry qui s'y trouvait diffamé. Après avoir lu *Son of Woman, The Savage Pilgrimage* et les *Lettres*, on se dit que la loi anglaise est bien curieuse, et on se demande quel droit *moral* avait Middleton Murry d'intenter une action en diffamation ! Il nous le dira peut-être dans son prochain livre.

(3) *Early Life of D. H. Lawrence, by Ada Lawrence* (*his sister*) *and G. Stuart Gelder* (*Orioli. Florence*).

(4) Lorenzo in Taos, by *Mabel D. Luhan.*

The White Peacock, et vont jusqu'en février 1930, à quelques jours de sa mort. Vingt ans d'une activité épistolaire prodigieuse (beaucoup de lettres ont été omises, et d'autres gardées ou perdues) où l'on suit, presque jour par jour, la courbe d'une vie bouillonnante et jamais stabilisée. Elles sont écrites d'un style familier, rapide, à petites phrases ramassées, ne disant que l'essentiel, expression souvent fulgurante d'une préoccupation ou d'un sentiment qui sera développé tout au long dans un roman, et l'allure pressée, le mot toujours juste qui arrive à point nommé, le ton toujours tendu, presque tragique, la sincérité souvent brutale, laissent le lecteur confondu devant tant de vitalité.

La légende s'est créée d'un homme malade, fiévreux, morose, abattu, avec des sautes d'humeur incompréhensibles et débordant de fiel (M. Murry serait peut-être étonné d'apprendre qu'il y a contribué) — pour ne rien dire de cette impitoyable crucifixion du sexe (ou par le sexe !) sous laquelle il aurait succombé. Je ne vois dans ces lettres qu'un homme sain, vivant de toutes ses facultés, acharné à vivre, courageux jusqu'à l'héroïsme, et haineux seulement devant les forces mauvaises qui paralysent et tuent la vie. A chaque coup du destin, maladie, deuils, sottise cruelle des hommes, pauvreté, persécution, Lawrence ne s'avoue jamais vaincu. Il lutte avec une bonne humeur guerrière, qui n'exclut pas le sarcasme et la colère, confiant dans son avenir, appelant sans cesse la résurrection souhaitée, et, pareil à ce phénix qu'il a choisi comme symbole, il renaît, tout flamme et tout feu, des ruines et des cendres qui auraient étouffé tout autre que lui. Il a connu des heures mauvaises, et des déceptions amères comme des outrages. Mais il a toujours été lui-même, c'est-à-dire un homme aimant la vie pleinement réalisée, et souhaitant que l'univers tout entier participe et atteigne à cette réalisation. Or, il lui semblait que les contraintes religieuses venues du christianisme ou d'ailleurs, intellectuelles, venues d'un trop grand orgueil de l'esprit, industrielles et nationales, venues d'une appréciation erronée des véritables valeurs humaines, étaient tout simplement en train d'anéantir le fait même de la civilisation. Et il ne pouvait pas se soumettre à cet anéantissement. Il appelle des temps nouveaux (curieuse est sa préoccupation presque constante de partir créer sur une terre neuve une colonie de gens décidés comme lui à échapper à la mort de ce monde et à en construire un autre) et il entend vivre sa vie, obéir à la poussée intérieure de ses instincts profonds, être fidèle au Saint-Esprit qui est en lui. Il a vécu, en effet, libre de la plupart des servitudes amoindrissantes que les hommes acceptent avec résignation ou indif-

férence. Jamais l'ombre d'une bassesse pour l'amitié, l'argent, l'amour ou la gloire. Il peut tout sacrifier, sauf lui-même. Et il ne croit pas que le sacrifice de soi ou d'une parcelle de soi qui n'est pas consenti spontanément, sous la pression irrésistible d'une impulsion qui ne trompe pas, soit autre chose qu'une mutilation inutile et sans grandeur. Dès les premiers jours de la guerre, et son attitude n'a pas varié par la suite, Lawrence se cabre non point tant contre la guerre elle-même, que contre l'absurdité de la tuerie mécanique qui en est l'expression la plus évidente, en même temps que la standardisation des cerveaux, qui en est le côté sournoisement utilitaire, à des fins apparemment idéalistes.

Huxley, dans la pénétrante préface qu'il a écrite pour ce recueil, fait en quelques pages saisissantes un inoubliable portrait de son ami. « Il est », dit-il, « une des rares personnes « pour qui je sente un réel respect et une réelle admiration. « De la plupart des autres personnes éminentes que j'ai rencontrées, j'ai l'impression, du moins, que j'appartiens à la « même espèce. Mais cet homme a quelque chose de différent et de supérieur qualitativement, non quantitativement. » Une autre nature, une argile particulière et plus belle, plus riche, plus précieuse. « Etre avec Lawrence était une sorte « d'aventure, un voyage de découverte à travers un monde « nouveau, et autre. Car étant lui-même d'un ordre différent, « il habitait un univers différent de celui des hommes communs « — monde plus éclatant, plus intense, auquel il vous donnait, « pendant sa conversation, libre accès. Il regardait les choses, « semblait-il, avec les yeux d'un homme qui a touché les portes « de la mort, et pour qui, lorsqu'il émerge des ténèbres, le « monde se révèle insondable de beauté et de mystère. » C'est bien ainsi que Lawrence apparaît à tous ceux qui l'ont connu assez intimement pour que sa vraie nature leur parle son langage inimitable. Catherine Carswell, qui fut une amie de la première heure, offre de lui, dans son ouvrage, une image assez analogue ; et l'attitude la plus constante de cette femme, c'est aussi l'admiration et le respect. Lawrence forçait le respect, non pas tant par son tranquille courage, qui faisait tellement partie de sa nature qu'il devenait presque inconscient, que par sa vitalité extraordinaire, son refus de se laisser écraser, les ressources inépuisables qu'il trouvait en lui de vivre et de comprendre la vie. Il écrit à Katherine Mansfield : « ... j'ai vu « aussi les amis d'Eastwood : l'un d'eux juste sur le point de mourir. Katherine — *on ne meurt pas* (1) : j'ai presque envie

(1) En français dans le texte.

« d'en faire un réfléchi — *on ne se meurt pas: Point!* (1) Que « le diable emporte et fasse tout sauter, et que ce monde dispa- « raisse. Mais on ne meurt pas. *Jamais.* » (1) Et on peut presque le croire, jusqu'à la dernière page du livre où, après les billets émouvants adressés aux Huxley, le Lawrence qui se sentait mourir dans ce sanatorium au nom symbolique et presque cocasse de tragique inattendu, *Ad Astra*, on lit ces mots haletants :
« Je vais plutôt plus mal ici — passe de si mauvaises nuits,
« et la toux et le cœur, et les douleurs décidément pires ici —
« et suis malheureux. Pour moi c'est la *grippe* (1), mais ils
« disent que non. L'endroit ne vaut rien. Resterait pas long-
« temps.. Je suis mieux dans une maison. Suis malheureux.
« Cet endroit ne vaut rien. »

Il mourait quelques jours après, mais la mort n'abattait que son corps amaigri. La lutte qu'il avait entreprise est loin d'être terminée,mais la victoire ne lui échappera pas. On a vu s'acharner sur son cadavre des nuées de cafards aux ailes lustrées, et plastronnant de leur thorax avantageux après avoir grignoté quelque bouchée de leur proie. Les cafards, d'ailleurs, sont une race internationale. Il en est en Angleterre comme chez nous. Mais l'œuvre de Lawrence ne les nourrira pas longtemps. Elle est trop saine et trop forte pour des estomacs délabrés. Et la vérité se fera jour. Les nécrophages disparus, elle brillera de toute sa splendeur. Déjà ces lettres vont jeter un trouble singulier dans la conscience des détracteurs mal informés. On y verra vivre un homme, et non un homme de lettres ; et l'expérience de cette vie est trop précieuse pour qu'elle se perde. Elles éclairent l'œuvre sous le jour véritable qui doit l'inonder. Les parties troubles ou obscures recevront la lumière qui leur manque, et on connaîtra sans doute la fausseté des légendes tissées à la faveur de la peur ou de l'envie. Il est à souhaiter que cette correspondance soit bientôt traduite en français, car, hélas, comme on s'est mis à traduire du Lawrence un peu à tort et à travers, en commençant peut-être par là même ou on aurait dû finir, on a réussi à fausser l'image tout aussi bien en France qu'en Angleterre — et je ne crois pas pour ma part que le génie lawrencien soit irrémédiablement étranger au génie français, là où celui-ci a le courage d'être lui-même, et humainement.

Henri FLUCHÈRE.

---

(1) En français dans le texte.

POESIE

NEMROD, *par Raymond Schwab* (Editions de la Pléïade).

Œuvre d'une densité rare qui rebute un peu au premier abord par ses dimensions et aussi par le caractère peu ésotérique de sa pensée. Du seul point de vue de l'histoire littéraire un poème comme *Nemrod* a déjà une place à part. Ce n'est pas un mince évènement à une époque qui trop souvent se complait dans les genres mineurs ou les gloses subtiles, délicieuses parfois, humaines souvent, mais quelquefois essoufflées, que cet effort pour bâtir un véritable poème épique. Choisir un sujet, s'y astreindre, poursuivre une fin, en un mot s'exprimer, œuvrer en artiste, c'est faire montre de courage quand tant de pseudo-lyriques maquillent leur néant sonore sous le pavillon d'une gratuité souvent spécieuse. Les grands thèmes, l'Amour, la Mort, la tragédie de la connaissance, vérités générales et combien plus difficiles à rendre avec l'ampleur, la sonorité voulue. Danger du ton didactique auquel le poète n'échappe que par un encadrement concret. Quelques vers posent le personnage, le décor avec une précision dont nous étions désaccoutumés depuis le Hugo épique et les sommets souvent irrespirables de l'art parnassien. Entrer dans le détail de la pensée de Schwab dépasserait les limites d'une simple note. Panthéïsme, unité de l'homme et de l'univers, renaissance cosmique par delà la mort individuelle. Et surtout la vaine recherche « Vieux cadavres que tous nos mots », s'écrie Nemrod, las des consolations de l'Amour (Episode d'Ili-Ima). Débat tout intellectuel mais qui en quelques dialogues prend une valeur dramatique. On aimerait commenter vers par vers cet admirable Chant Troisième et l'entretien avec le Roi des Rossignols qui a toute la fluidité, les replis à la fois sensuels et dialectiques de certains textes de Shelley. Faiblesse de l'homme perpétuellement écartelé entre le désir (*ces fêtes du cerveau qui naissent aux entrailles*) et son besoin intellectuel d'intégration (*un monde impuissant à devenir le monde*). Recherche de l'absolu que ne satisfait aucune construction métaphysique, aucun vertige sensuel ; unité perdue et que seul l'état de grâce des Grands Inspirés retrouve pour le reperdre dès qu'il s'agit de l'objectiver et d'en délivrer le message.

Sous l'angle de la critique littéraire, il faut retenir de ce poème la qualité plastique, le sens de la description qu'un subjectivisme parfois en délire ne permet plus à nos contemporains. Nemrod vu par Ishtar (cf. p. 93) c'est la grande diction Hugolienne et qui est aussi bien celle de Milton et d'Homère.

Grandes orgues du vers français (je parle ici littérature) dont l'infortuné Maurice Du Plessis fut le dernier à savoir jouer. Pour animer cette rhétorique trop souvent destinée à la majesté glaciale des cathédrales (Bossuet ne fut-il point notre lyrique verbal le plus achevé ?) la présence d'une inspiration, aussi ample, aussi vaste que l'expression était nécessaire. Souffle qui au musée du Parthénon fait sur les statues du Ve siècle palpiter les voiles de marbre, et ce n'est pas image vaine : elles respirent en vérité et *visiblement* les cariatides de l'Erechteion. Arrière-plan des hautes idées, des thèmes éternels (et je ne rougis pas d'un mot démodé car nous n'avons en fait de mots que ceux que nous méritons), Schwab a voulu construire son œuvre sur cette lave qui ne demande, après tant de bouillonnements, qu'à devenir pierre et perfection. Il n'y réussit pas toujours mais « l'audace était belle ». Dire qu'il approche parfois de son idéal, qu'il parvient à ce miracle, la création, l'art-objet, n'est-ce point lui rendre l'hommage que mérite son effort ? Comment oublier, je ne dirai pas l'humanité, mot galvaudé, mais la virilité de Nemrod en lutte avec Ishtar, éternel débat de l'homme et de « l'envahisseuse esclave », de l'homme pour qui « *la solitude est la seule sincérité* » et dont le seul amant possible est ce Tséoraün, l'être aux métamorphoses, animal, esprit de la forêt, Ariel panthéiste et par là intellectuel qui seul peut donner à certaines âmes dans l'amour comme dans la connaissance ce sentiment indéfinissable de la réalité, de la Présence, que les chrétiens appellent Béatitude.

Ces larges périodes de Schwab, je les sais parfois maladroites, heurtées, mais qu'importe lorsque de tels vers bondissent échappés au tumulte, à la ruée panique du troupeau :

L'homme, ciel d'astres morts sans avoir resplendi.

. . . .

Une âme enfant du soir toujours prête à jouer

. . . .

Barris troupeau des mers ! Terre que tu t'ébroues

. . . .

Durs remparts du langage, étanches cloisons d'air.

. . . .

Poésie de valeur objective. Jugement qu'il serait aisé de porter aux applaudissements du snobisme. Oui, je sais, la critique se situe à peu près exclusivement aujourd'hui sur un plan clinique, s'intéresse aux cris, aux luttes, aux dédoublements, aux tragédies intellectuelles et nerveuses. Et cela est bien, cela est nécessaire à une époque où le monde est dans le creuset où se pressent l'avènement de l'homme. Mais est-ce une raison

pour ne pas admirer une entreprise comme celle de Schwab qui par sa volonté d'expressions, nettement définie, rejoint les tentatives les plus hautes d'un art qui se place bien au-dessus de nos pauvres jeux temporels ?

LÉON-GABRIEL GROS.

LIVRES

LA FIN DU CAPITALISME, par Ferdinand Fried (Grasset).

Fin du capitalisme ? Que les bourgeois se rassurent : M. Ferdinand Fried — ou les auteurs de ce livre, car il paraît que ce pseudonyme est collectif — est un économiste distingué, et n'est guère plus révolutionnaire que M. Schacht. Plutôt que de « fin du capitalisme », le titre agressif et provocant de cet ouvrage presque modéré eût mieux satisfait ses lecteurs en leur annonçant la fin de l'économie libérale, ou quelque chose de ce genre. Car c'est tout juste ce qu'on trouvera à l'intérieur de l'ouvrage.

La thèse initiale de M. Fried est que l'ère des grandes inventions, qui ont permis le majestueux développement progressif du capitalisme, est aujourd'hui révolue. Dans un aperçu historique, qui se lit avec intérêt — car le livre est écrit dans un style très vivant, et selon une méthode qui préfère s'attacher à la biographie des chefs d'entreprise plutôt qu'aux statistiques — M. Fried nous montre les différentes « ères » du capitalisme, depuis l'ère du coton jusqu'à l'ère des banques, chacune marquant un progrès sur la précédente grâce à une invention technique considérable. Mais aujourd'hui « l'économie actuelle est surtout préoccupée par des questions d'organisation, au lieu de se laisser porter par la vague des inventions. » A cette nouvelle phase de l'évolution technique doit correspondre une nouvelle organisation économique : le capitalisme doit disparaître.

Mais qu'est-ce donc au juste que le capitalisme pour M. Fried ? Est-ce, comme pour les marxistes, le régime où les moyens de production sont objets de propriété privée ? Il semble que non.

Le capitalisme apparaît plutôt ici comme l'état d'une économie qui ne se règle que par le jeu de la libre concurrence, et d'où l'intervention de l'Etat est à peu près absente. Cette économie anarchique doit donc laisser la place à des organisations étatiques, ou plutôt inter-étatiques, en ce sens que le groupement économique essentiel ne serait pas l'Etat lui-même, mais un « champ économique » plus vaste que l'Etat politique. Un de ces champs comprendrait la Mittel-Europa, Allemagne en tête. M. Fried considère que l'U. R. S. S. s'achemine

vers une conception analogue, et pense que l'on pourrait s'entendre avec les communistes, s'ils voulaient bien renoncer à abolir la propriété privée, et à exproprier les expropriateurs. En réalité, l'idéal de M. Fried est inspiré par le plus pur nationalisme économique. Il s'agit d'en revenir à l'état commercial fermé de Fichte, à l'économie de guerre. L'élévation constante des barrières douanières montre que les Etats ne répugnent pas à se diriger vers cette perspective peu rassurante.

La crise actuelle, le succès du Plan Quinquennal, ont montré à M. Fried tout l'avantage que retirerait l'économie nationale d'une régulation de la production suivant un plan concerté, et, par suite, de l'étatisation des « positions dominantes » de l'économie. C'est là ce qu'il y a de vraiment socialiste dans le livre de M. Fried. Mais une réforme aussi radicale ne peut réussir que si l'Etat capitaliste est *politiquement* transformé en Etat prolétarien. C'est là la grosse différence entre l'U.R.S.S. et l'économie nationale de M. Fried.

C'est le propre de tout « socialisme d'Etat » — et l'on sait la fortune exceptionnelle de cette doctrine bâtarde en Allemagne depuis Rodbertus jusqu'à Hitler en passant par Bismarck — de supposer initialement cette séparation de l'économique et du politique qui est si gênante chez M. Fried. Aujourd'hui les partis les plus divers se parent en Allemagne d'une étiquette socialiste, et l'on assiste à ce phénomène que, comme le faisait récemment remarquer un journaliste allemand, il n'y a plus que 38 députés qui soutiennent ouvertement le capitalisme au Reichtag (les nationaux-allemands).

Le socialisme d'Etat de M. Fried se méfie de la classe ouvrière, car celle-ci sait bien que seule une transformation politique de l'Etat est capable de réaliser le socialisme. Aussi est-ce davantage sur les classes moyennes, actuellement écrasées comme dans un étau selon la loi marxiste de la concentration, que M. Fried fonde ses espoirs. La concentration inouïe des fortunes en Allemagne (80.000 hommes possèdent 2 fois autant que 62 millions et demi d'individus) réduit les employés et fonctionnaires — l'élite intellectuelle — à une étroite dépendance économique, et anéantit à peu près le rôle des petits entrepreneurs indépendants, ces représentants de la « qualité » que la grande industrie remplace avec sa production standardisée et quantitative. L'un des buts de M. Fried est d'enrayer la marche de la concentration, afin de sauver les classes moyennes.

Cet ouvrage contient aussi une critique — parfaitement juste, celle-là — de l'absurdité des réparations.

JEAN AUDARD.

VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT, par *Louis-Ferdinand Céline* Denoël et Steele).

Voyage au bout de la nuit ! Un titre devant lequel on est obligé — qu'on le veuille ou non — de tomber en arrêt, serait-on aussi dépourvu de flair que les lévriers des belles madames.

Ce n'est pas qu'un titre. C'est un gros bouquin de six cent vingt-trois pages, gonflé de sève. Mal fichu, mal nourri, bourré par endroits à éclater, vide par d'autres au point que sa peau fait des plis, mais solide tout de même. Un livre curieux, prenant, qui possède malgré sa rudesse et sa crudité un étrange pouvoir de séduction. Un livre qu'il faut absolument avoir lu. Un livre à classer sur sa table avec *Banjo*, *l'Histoire d'une Marie*, *Le plan de l'Aiguille* et d'autres que j'oublie, pour les jours où l'on n'est pas en train, où tout vous lasse, où tout vous dégoûte.

Et d'abord sa courte préface, une petite merveille de quelques lignes. Je ne peux résister au plaisir de vous la faire connaître.

« *Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination. Tout le reste n'est que déceptions et fatigues. Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force.* »

« *Il va de la vie à la mort. Hommes, bêtes, villes et choses, tout est imaginé. C'est un roman, rien qu'une histoire fictive. Littré le dit, qui ne se trompe jamais.* »

« *Et puis d'abord tout le monde peut en faire autant. Il suffit de fermer les yeux.*

« *C'est de l'autre côté de la vie.* »

Mais non, Céline, ce n'est pas de l'autre côté. C'est « en plein dedans ». La vie tout court, sans littérature. Un livre humain avant tout. Voilà *Voyage au bout de la nuit.*

J'aime ça. Je ne suis pas le seul. Il y a des livres qui me donnent la colique. Ce sont ceux qui sont écrits par des « machines à pondre des phrases » aux yeux fermés devant la vie — la vraie — et qui puent l'artificiel à chaque ligne. Il y a des livres musicaux, aériens. On dirait du Mozart, du Ravel, du Gerswhin, du Séverac, ou encore ces simples vers de Maeterlinck que Jean Ballard nous lisait dernièrement aux « Cahiers ». Ceux-là, c'est pour l'heure trouble qui précède le sommeil. Ils vous détendent, ils vous lavent d'une journée de plus dans la rue, parmi les hommes. Enfin il y a des livres humains, bassement humains, sublimement humains. On accoste un des personnages qui y circulent, on le reconnaît sans surprise, on l'accompagne de la première à la dernière page comme si l'on

avait toujours marché à son pas, on sait ce qu'il fait dans la vie, quel est son rôle ici-bas, comment il s'y prend pour jouer des coudes, faire sa petite place, gagner sa pitance — sa croûte, dirait Céline. C'est son plus grand souci, gagner sa croûte, comme c'est aussi le nôtre à tous. Qu'on le veuille ou non, c'est de lui que découlent toutes nos pensées, nos ambitions, nos réactions salutaires, nos joies, nos rêves, nos dégoûts... Voilà *Voyage au bout de la nuit*.

Ce n'est pas tout, il s'en faut mais... mais je suis très embarrassé pour poursuivre. Au diable les comptes rendus de livres ! Je ne connais rien, moi, aux procédés des critiques de profession. J'imagine qu'ils ont une méthode pour se fermer le cœur et disséquer froidement un bouquin comme on décortique un poisson dans le grand monde : la tête d'un côté, les arêtes de l'autre, puis les écailles, la laitance ou les œufs, les filets, que sais-je. Il faut aussi qu'ils s'abstiennent — sous peine de perdre leur place — de juger une œuvre du seul point de vue « humain ». Ils doivent la considérer sur le plan « littéraire » et employer les mots consacrés par l'usage dans leur corporation. Je n'en sais pas si long. Je suis plutôt comme ce peintre amateur que j'ai bien connu à Lyon au temps où j'étais garçon. C'était le gendre de ma logeuse. Dans la journée il travaillait derrière le guichet d'une banque. Le soir, avant de se mettre à table, ou l'après-midi du samedi, il saisissait ses pinceaux. Parfois, devant sa toile blanche, il tentait de m'expliquer ce qu'il allait faire.

— Là, me disait-il, je mets du jaune... A côté... tu vois... ce pan de mur... il sera violet. Ici... ce petit machin... vert-de-gris. Dans ce coin.. du bleu avec un peu de rouge...

Le plus curieux c'est que je comprenais très bien, que je « voyais » comme lui. Ainsi vais-je procéder pour définir le livre de Céline.

Vous le raconter, c'est impossible. D'histoire, il n'y en a pas. La guerre, Paris, l'Afrique, l'Amérique, Paris encore, la Garenne-Rancy, Toulouse, Vigny... on n'en finirait plus. La vie, rien que la vie, un flot ininterrompu qui coule du début à la fin et où plusieurs courants se croisent, se heurtent, forment des tourbillons, engendrent un peu plus loin des zones calmes, puis bouillonnent à nouveau. J'y retrouve la naïve impudeur d'André Baillon, la simplicité angélique de Claude Mc Kay, les extravagances de Blaise Cendrars, les contours irréels et précis à la fois de Mac Orlan, la griffe hargneuse du Léon Daudet des *Morticoles*, le parti-pris d'épater du Jarry qui se forçait à sourire en croquant devant les badauds un morceau de sucre trempé dans l'encre rouge, la lourdeur maladroite mais inci-

sive de Péguy. Vous en faut-il encore et ne me suis-je pas fait comprendre ?

Un livre parfait ? Non. Un livre qui vous satisfait pleinement ? Non. Un peu comme certains films d'Abel Gance. Une œuvre qui vous brosse le poil, tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre. Mais un livre qui vous poursuit, un livre qui ne se laisse pas oublier facilement, un livre à relire malgré tous ses défauts ? Oui.

Un style heurté, vulgaire. Un parti-pris d'écrire comme on parle entre copains, les mains aux poches, le mégot au bec, le soir après le boulot, devant un apéro bien tassé. Il vous choque, ce langage, dès le début. (On a du mal, il est vrai, à se débarrasser d'une foule de conventions qui vous collent à l'esprit comme des sangsues). On s'en accommode assez vite, du reste, on s'y habitue. Puis la gêne revient, tenace, quelques pages plus loin. On finit par deviner le procédé. On s'en irrite et on a raison de s'en irriter. Le plus gros défaut du livre, à mon avis.

Autre chose : cette haine féroce des hommes qui court tout au long du roman. Pas un ne trouve grâce. Si... j'allais oublier Alcide, le sergent Alcide du poste de Topo en Afrique, le chapitre le plus émouvant. Pour le reste, c'est une révolte continuelle, une « hargne » d'aigri ou d'hépatique. Pas la moindre pitié, pas le moindre amour. On dirait une série de petites vengeances. Et pourquoi les personnages, tous, se laissent-ils aller à un tel abandon, une telle veulerie ? Des « râleurs » et des résignés, voilà ce qu'ils sont, qui ne savent pas lutter en serrant les dents et se rattraper sur les petits moments de joie. De la joie, il y en a cependant pour tous, à tous les étages. On la fabrique, sa joie !

N'y pensons plus car c'est malgré tout un beau livre, le premier livre d'un jeune auteur qui en annonce un autre : *Tout doucement*... que nous attendons avec impatience. Et puis il y a certaine phrase de la préface qui m'obsède : « *Notre voyage à nous est entièrement imaginaire.* » Ça, c'est formidable... si c'est vrai. Pour ma part, j'en doute. Que Céline ne soit jamais allé en Amérique, soit. Sa description de New-York est floue et son évocation des Usines Ford est enfantine. Mais qu'il n'ait pas connu la guerre, qu'il n'ait pas vécu en Afrique, ou dans tel quartier de banlieue ouvrière de grande ville, j'ai peine à le croire. Ou alors... il faut s'incliner bien bas devant une pareille puissance d'imagination.

Un regret. Céline en a trop mis. Il avait évidemment besoin d'écrire, un besoin irrésistible que nous connaissons bien et qui se devine dès la première ligne. Mais n'a-t-il pas tout donné ?

A-t-il su ménager ses forces ? Disons le mot : n'est-il pas l'homme d'un seul livre ? Je voudrais me tromper. Je souhaite sincèrement qu'il n'en soit rien. Car je connais un certain Pallu qui, si le hasard ou la chance — c'est la même chose — ne l'avait chassé de son trou pour l'expédier à quelques quinze mille kilomètres de là, au pied de la Cordillère des Andes baignée par « L'air indien », aurait indéfiniment recommencé « L'Usine ».

JEAN PALLU.

MON PÉRIPLE, tour du monde 1931-1932, par *Elie Faure* (Paris, Malfère, S. F. E. L. T.)

Cet ouvrage est la suite naturelle de la « Découverte de l'Archipel », œuvre encore récente du même auteur consacrée à l'analyse approfondie des âmes collectives qui se partagent la carte psychologique et morale du monde ; mais il y a mille liens qui les rattachent aux milieux géographiques, aux paysages qui leur servent de cadres. Elie Faure a voulu se retremper aux sources vivantes, et il vient de faire son tour du monde éclectique d'ailleurs et déjà dominé par un choix : Etats-Unis, Mexique, Japon, Chine, Indo-Chine, Inde, Palestine, Egypte, telles en sont les étapes reliées par les grands souffles de l'Atlantique et du Pacifique.

Et de cette position de l'auteur, tout le monde récolte profit. Un pur descriptif eut pu, selon son tempérament, enrichir la science statique, éblouir l'imagination, réchauffer le cœur, mais rester en deçà des œuvres promouvantes. Un écrivain à thèse, limité par son but, eut mal atteint le centre mystérieux des activités souveraines. Elie Faure voit et pense « conjointement » et « solidairement ». Il rappelle, dans sa magistrale introduction, que « Dostoiewsky, montrant la nuit deux personnages arrêtés « sous un bec de gaz, au coin d'une rue où la neige tombe, « nous évoque tel paysage mieux que tel écrivain qui le décrit « en vingt pages et, derrière ce paysage, une société complète, « un peuple, le monde spirituel entier. » C'est à cette méthode littéraire, à la fois descriptive et évocatrice, que se rattache la sienne.

Il en résulte, pour le lecteur sans préjugés, une préparation automatique aux thèses de l'auteur fondées sur l'universel monisme. Encore entendons-nous bien. Dans un savant ouvrage sur « Les Illusions évolutionnistes », M. André Lalande, maître de philosophie en Sorbonne, a cru pouvoir opposer, aux postulats de l'évolution fondée sur la différence, ceux de l'involution dirigée vers l'identité. Tandis que la nature livrée à elle-même se fractionnerait et se résoudrait en oppositions sans fin, la présence de la raison incarnée unifiante tendrait à en rame-

ner les éléments égarés au rendez-vous de l'identité, but suprême de l'effort humain. D'aucuns ont proposé d'y substituer une marche à la « symphonie », à l' « orchestration », qui ferait à la nature et à la raison leurs justes parts. C'est à cette position philosophique que paraît se rattacher celle adoptée par Elie Faure dans son dernier ouvrage.

Ayant constaté entre les hommes des inégalités de valeurs et d'aptitudes procédant des diversités de climats et d'origines historiques, il rêve le grand concert parfaitement symphonique où chacun, bien à sa place, obtiendrait son maximum de bien-être en fournissant, selon sa norme, son maximum de rendement.

Voici précisément que le développement intensif du machinisme permet d'espérer l'abaissement de bien des barrières et la diminution de bien des retards qui s'opposaient à sa réalisation. N'allons-nous pas une fois de plus toucher la Terre promise ? Elie Faure fait confiance aux orchestreurs sociaux ; ne soyons donc pas des esprits chagrins,et ne marchandons pas notre crédit. Une grande expérience commence en laquelle l'auteur n'hésite pas à voir la « révélation » des temps nouveaux, succédant au christianisme trop exclusivement fixé, selon lui, dans le regard intérieur.

Mais ne s'abuse-t-il pas ici sur la portée, qu'il imagine trop inédite, de ces « temps nouveaux » marqués au signe du machinisme, et l'orchestration mondiale qu'il préconise et qu'il entrevoit ne serait-elle pas tout simplement un cercle concentrique de plus se superposant à la famille, à la cité, à la nation, mais procédant comme elles du même dynamisme intérieur donné au monde une fois pour toutes par le message de Galilée ?

Aussi bien son chapitre sur la Palestine contient-il sans doute la parole décisive à cet égard. Loin des « chrétiens sans le Christ » qui ne l'intéressent pas, voici qu'Elie Faure rencontre à Jérusalem le « Christ sans les chrétiens, Jésus seul. « Qui d'entre nous », écrit-il », pour peu qu'il ait vécu, qu'il ait souffert, qu'il se soit demandé pourquoi il est de ce monde, pourquoi il le quittera, qui d'entre nous peut se vanter de ne pas sentir en lui sa présence — voilée, rétrécie, amoindrie, oubliée souvent, — mais réelle ? »

Ayant écrit ces lignes, comment pourrait-il croire qu'un monde entièrement nouveau puisse naître sans développer et adapter celui-là ?

HENRI URTIN.

A. DE LA PATELLIÈRE, par *Roger Brielle*. (Collection des peintres nouveaux N. R. F.)

Dans la judicieuse étude qu'il vient de consacrer à cet authentique artiste prématurément disparu, Roger Brielle s'atta-

che à définir la Patellière comme un isolé, un cœur pur indifférent aux théories chères à l'époque et qui s'efforça avec une constance qui ne se démentit jamais de rendre la vision du monde qu'il portait en lui sans abandonner pour cela ses dons de peintre. « L'œuvre de la Patellière, écrit Roger Brielle, témoigne de l'humanisme indestructible. Humanisme spécifiquement français (je ne dis pas latin) utilisant l'émotion à des fins d'enrichissement spirituel, psychologique, artistique. Ici la nature n'est jamais un spectacle dont l'homme est totalement absent. » Ainsi parvenait-il à une interprétation extrêmement intelligente des choses en même temps que parfaitement innocente, par laquelle il se rapprochait des primitifs autant que de certains peintres du XVIIe siècle — voyez l'Abreuvoir, par exemple. Roger Brielle insiste en outre sur les qualités techniques de la Patellière, sur la magie de ses atmosphères et ses recherches du clair-obscur.

Son étudu si compréhensible contribuera, nous en avons le ferme espoir, à donner sa véritable signification au nom d'un pur artiste trop méconnu jusqu'ici.

GABRIEL BERTIN.

LA POLITIQUE ET LES PARTIS par *Emmanuel Berl* (Rieder).

Contrairement à ce que pensent certains, la trahison des clercs est devenue maintenant chose indispensable, et on pourrait presque dire que ce serait trahir que de ne pas trahir. Car de toutes parts, en effet, acccurent, se pressent, pour s'imposer au tout premier rang de toute méditation humaine, les fortes exigences des phénomènes d'ordre social, économique, politique. Continuer à s'isoler dans la tour d'ivoire, s'entêter à rester au-dessus de la mêlée, fermer les yeux aux réalités les plus aveuglantes apparaît comme une attitude puérile ou étonnamment orgueilleuse, extravagante en tout cas, et peut-être même pleine de périls. Il n'est pas question ici de faire déserter une cause pour une autre, de cultiver une nouvelle superstition, d'exiger de l'écrivain un conformisme que, du reste, personne ne songe sérieusement à lui demander. Mais ceci une fois dit, non seulement la vieille opposition entre la littérature et la vie n'a plus aucun sens, mais encore c'est un devoir impérieux pour l'écrivain d'intervenir dans le débat, — et d'y intervenir passionnément et dans toutes les circonstances possibles. On peut continuer, comme font beaucoup d'entre nous, à ne pas apporter, au moment des élections, son bulletin de vote au représentant d'un parti quelconque, mais ce refus d'adhérer à une idéologie politique trop précisée ne doit pas, ne doit plus être considérée comme un synonyme d'indifférence, voire de dédain, à l'égard de la chose politique elle-même. Ainsi fait M. Emmanuel Berl qui se proclame impartial, mais

non à l'écart de la vie politique, ce qui a, entre autres avantages celui de nous valoir le présent ouvrage, tableau de la situation politique en France plein de mouvement et de flamme, plein, également, d'aperçus exacts et de définitions aussi justes que brillantes.

Etrange situation, au demeurant, que celle des partis politiques en France ! Le désordre et la confusion y règnent souverainement. Désordre qui tient, pour une bonne part, aux conditions mêmes de la vie d'après-guerre et aux problèmes que celle-ci a posés et pour la solution desquels les vieilles idéologies ont vite été inopérantes: d'où cadres brisés, division des grandes formations de jadis en une série de petites fractions dont les programmes présentent entre eux des différences si peu sensibles que certains points de ces programmes peuvent parfois, pour des raisons de tactique, d'opportunité, d'adaptation à la réalité du moment, devenir littéralement interchangeables, passer d'un parti à un autre sans que la physionomie même de ces partis en soit altérée. Le mot majorité qui, en Angleterre ou aux Etats-Unis, a encore gardé toute sa valeur, n'a plus guère de signification chez nous: c'est ainsi qu'après les élections de 1924 on a pu voir une majorité fortement radicale et socialiste se déjuger un mois après sa prise du pouvoir en élisant, à la présidence de la République, un candidat de l'opposition et, deux ans plus tard, se discréditer définitivement en appelant à la tête du gouvernement le chef même de cette opposition ! C'est ainsi encore qu'en 1928 la majorité dite d'Union Nationale, à peine assise à ses bancs, a donné le plus beau spectacle de désunion qui se puisse imaginer. C'est ainsi enfin qu'en politique étrangère une action a été entreprise et poursuivie sous des gouvernements de droite et avec le concours d'une majorité réactionnaire, action que celle-ci réprouvait et combattait violemment, mais qu'elle ne soutenait pas moins de ses votes massifs chaque fois que l'occasion s'en présentait. Désormais, toutes les majorités se déjugent les unes après les autres et, se déjugeant, se condamnent elles-mêmes à n'être plus que des majorités de hasard, ballotées au gré des événements et des circonstances et agissant au petit bonheur.

Aussi, même s'il n'y avait pas chez l'auteur de *Mort de la Pensée Bourgeoise* une inclination naturelle au pamphlet et à l'expression véhémente, le spectacle, ahurissant de désarroi, qu'offre à l'heure actuelle le monde parlementaire, la lui aurait-elle fournie. M. Berl, avec raison, n'est tendre pour aucun des partis, dont il souligne avec éclat et bien souvent avec un rare bonheur d'expression, en traits cursifs et frappants, les faiblesses, les incohérences et les contradictions. Y a-t-il un remède à ces anomalies ? Et les proches élections nous le donneront-elles? Hélas, tout fait craindre que non. Georges PETIT.

LES REVUES ETRANGERES

Circoli (Gênes), dirigé par Adriano Grande et Guglielmo Bianchi nous apporte dans son numéro d'été des poèmes de Alberto Savinio, Angelo Barile, Glauco Natoli, Renzo Laurano, Eugenia Galvano, Guglielmo Bianchi, T. S. Eliot.

Revue d'Allemagne (Paris), dirigée par Maurice Boucher. Le Conflit des générations par Keyserling. Maria Slavona, par Otto Grautoff. Une intéressante étude sur le prodigieux projet Soerge pour abaisser le niveau de la Méditerranée, par L. A. Fouret. Geopolitik et géographie politique, par Jacques Ancel.

Deutsch-Franzosische Rundschau (Berlin), dirigée par Otto Grautoff. L'architecture moderne en France, par Paul Zucker. Frédéric le Grand, descendant des Huguenots français, par Otto Forst de Battaglia.

Il Frontispizio (Florence) Carlo Bo, Auro d'Alba, Gian Antonio, Manzi, Piero Bargellini, Ireneo Speranza.

Poetry (Chicago), revue poétique dirigée par Harriet Monroe, publie de beaux poèmes de Marion Strobel, Janet Lewis, Jea Untermeyer, Jessica West, Jeannette Grey. La vie de *Poetry* est gravement menacée par la crise ; souhaitons qu'elle triomphe de ces difficultés.

Monterrey (Rio de Janeiro), courrier littéraire d'Alfonso Reyes ; « lettre ouverte » aux amis du grand poète mexicain ; contient dans son numéro de juillet un excellent « Goethe et l'Amérique ».

A Ordem (Rio de Janeiro), dirigé par Tridtao de Athayde ; Construction et Vérité par Luis Delgado.

El Libro y el Pueblo (Mexico). Quelques aspects de la poésie mexicaine, par Enrique Gonsalez Martinez.

Revista de Occidente (Madrid), directeur : José Ortega y Gasset. Amour et ombre par Pedro Salinas. Galerie Nocturne, par J. Torres Bodet. Les conquêtes de l'idéalisme allemand, par Heinz Heimsoeth.

Il Mare (Rapallo) présente un supplément littéraire dirigé par Emanuele Gazzo et Gino Saviotti, auquel collaborent plusieurs écrivains italiens et étrangers.

Boletim de Ariel (Rio de Janeiro), directeur Gastao Cruls. Au sommaire du numéro d'août, de belles pages de Ribeiro Couto, Miguel Ozorio de Almeida, Arturo Celho, Agrippino Grieco, Alberto Ramos.

The Times Literary Supplement (Londres). Parmi les articles, toujours anonymes de ce journal, une magistrale étude sur John Gower.

Espero (Gênes). Le premier numéro de cette jeune revue dirigée par Ferdinando Garibaldi, qui promet d'être excellente, contient d'excellentes choses de Paul Valéry, Alfredo Gargiuolo, Armando Cavalli, Nino Savarese, Carlo Linati, Corrado Pavolini, A. S. Novaro, Alfonso Silpo, etc.

Pegaso (Florence), dirigé par Ugo Ojetti. Remarquable étude de Diego Valeri sur la poésie française moderne. Lettre à John dos Passos, par Ugo Ojetti.

The Yale Review (Yale University), directeur Wilbur Cross. Lettre à un jeune poète, par Virginia Woolf. Ponce de Leon, par Edward Arlington Robinson. L'homme qui mourut jeune par Kay Boyle.

La Cultura (Milan). Du XIXe siècle à aujourd'hui, par Arrigo Cajumi. Les Italiens à Paris après 1848, par I. Zingarelli.

The Criterion (Londres), directeur T. S. Eliot. Deux poèmes de Louis Macneice. Nicholas Ferrar et Georges Herbert, par T. O. Beachcroft.

Sur (Buenos Aires) dirigé par Victoria Ocampo. Alfonso Reyes parle de Goethe. Ulysse et les autres livres de James Joyce, par Charles Duff.

Qu'est-ce que la métaphysique par M. Heidegger.

Salaria (Florence). Un poème de Aldo Capasso, Ottorino par Alessandro Bonsanti. Directeurs: Alberto Carocci et Alessandro Bonsanti.

M. B.

JACQUES ROBERTFRANCE

Jacques Robertfrance vient de mourir, on nous a dit après une affligeante maladie qui le retranchait de l'action et du groupe auquel il donnait son labeur et sa foi. Cette disparition nous attriste profondément. Elle nous prive du plus charmant des hommes, du confrère le plus courtois et le plus sûr, dont le commerce toujours agréable accusait une grande probité d'esprit et une délicatesse parfaite du cœur. De bonne heure, nos relations, accordées à l'estime réciproque d'*Europe* et des *Cahiers du Sud*, furent empreintes de l'affabilité et de l'obligeance les plus spontanées, les plus sincères. Rarement homme sut mieux recevoir : il créait dans une atmosphère de cordialité et de distinction la certitude que tout était net dans sa maison et sa pensée, qu'il ne pouvait y être question que des nobles soucis d'une vie consacrée à la défense de l'esprit. Et c'est en effet à la meilleure des causes qu'il travaillait aux côtés de Jean Guehenno, Jean Richard-Bloch, Romain Rolland. Il la servait par ses fonctions à *Europe* qu'il tint avec une assiduité mise seulement en échec par le mal, et aussi par sa plume qui était d'un écrivain et d'un chaud partisan. Ses notes, ses chroniques en particulier sur la musique mécanique où il montrait une compétence rare, étaient un double aliment pour l'esprit et le cœur. Sa perte est un deuil, non seulement pour *Europe* et les nombreux amis qui ne séparaient pas l'un de l'autre, mais elle sera durement ressentie dans les lettres où les âmes de sa trempe n'abondent pas. Les *Cahiers du Sud*, qui aimaient ce compagnon au beau caractère s'inclinent très bas devant sa tombe prématurée et expriment à sa famille, ainsi qu'à *Europe*, sa famille spirituelle, leurs regrets douloureux.

La Peinture

YVES ALIX

J'ai dit, dans l'avant-dernier numéro des « *Cahiers du Sud* », que notre monde bouleversé devait trouver son salut dans un retour aux grandes forces élémentaires et, qu'en particulier, la peinture devait, non pas se stabiliser (car il ne saurait être question d'une stabilisation en art, l'art exigeant un perpétuel rejaillissement, étant en soi une incessante aventure de l'esprit) mais revenir à la nature après quelque vingt années d'efforts désespérés d'évasion par l'abstrait, puis d'abandon incontrôlé aux troubles puissances de l'instinct ou du rêve. Je m'adressais alors aux très jeunes peintres (les lettres que j'ai reçues de certains d'entre eux me montrent que j'ai visé juste), à ceux qui se forment en un temps terriblement dur et qui ne peuvent guère compter sur une critique incertaine, redoutant de s'engager à fond. Ils n'ont pas d'illusions à se faire sur ce que leur rôle aura de pénible et d'ingrat car il rencontreront quelque chose de pire que l'hostilité : l'indifférence. Dans le temps présent et bien des années qui



PAYSAGE DES COTEAUX DE LA SEINE

vont suivre, le monde, angoissé par des questions économiques vitales — et aussi des questions purement et simplement de vie ou de mort — ne s'attardera pas à ce qu'il considère comme un jeu, c'est-à-dire à la part essentielle de l'être : l'aliment spirituel. (On ne fera plus douze génies en douze mois, en contre-partie la peinture sera sauvée). Leur sort, en somme, sera celui des artistes de 1860 à 1914. Il sera aussi le sort d'un de leurs aînés immédiats,

qui, à part quelques exceptions, n'a trouvé sur sa route que des gens qui l'ont méconnu ou qui l'ont dénigré. J'ai nommé Yves Alix, l'un des meilleurs parmi les meilleurs peintres d'aujourd'hui, et que les générations qui suivront — car faut-il espérer une justice actuelle ? — placeront à sa vraie place dans l'art de la première moitié du siècle ; il se pourrait que ce fut à une place que personne aujourd'hui, ou presque, ne soupçonne, car on ne semble pas voir l'importance considérable de cette peinture opulente et puissante, où s'unissent un sentiment profond de l'ordre naturel et une conception hardie de l'expression picturale. Ordre et hardiesse, telles sont les deux dominantes de la peinture d'Yves Alix. Rien en effet, qui soit, plus que ces œuvres, le résultat d'une discipline sévère et d'un enthousiasme fervent. Discipline ; il ne faut pas confondre, chez certains ce mot cache seulement un esprit théoricien, et à force de formules aboutit à un dessèchement complet. Faisons encore la belle part, mettons que ce rétrécissement soit chez les meilleurs un excès d'intelligence au détriment du cœur et des sens, et non point comme il arrive dans bien des cas, le fait d'une impuissance à aborder la vie dans son ampleur et sa diversité ; on ne saurait nier que l'intelligence exclusive soit insuffisante pour animer une œuvre ; il y faut, selon les paroles d'André Suarès dans son livre magnifique sur Gœthe, il y faut « l'instinct puissant de la vie, ce souffle qui vient de si loin et qui va plus loin encore ». Les théoriciens, ceux qui interprètent si mal le mot fameux de Vinci : *la peinture est chose mentale*, affectent de dédaigner l'œuvre d'Alix qui leur paraît trop assujetti au réel ; d'autre part on vitupère contre son style trop expressif, la laideur de ses personnages, le caractère aggressif de ses formes. C'est bon signe ; cela témoigne déjà de la personnalité d'Alix et quoi qu'on veuille, je tiens l'art comme, avant tout, affaire de *personnalité*, n'en déplaise aux démagogues et aux partisans d'un « art prolétarien ». J'oubliais, chose amusante, qu'une troisième catégorie de critiques reprochent à Alix de vouloir faire ce qu'ils appellent de la peinture-de-musée. Ainsi c'est complet !... Il ne manquait plus qu'on lui fit grief de vénérer les maîtres du passé, non pas bien entendu en les démarquant ou en les « continuant » avec application, mais en prenant le meilleur de leur *esprit*. Non, à la vérité ce qui gêne chez Alix, c'est son indépendance, son particularisme et ses ambitions (j'entends ambitions pour soi, volonté d'aller toujours plus loin, de dépasser la matière tout en respectant l'ordre naturel). A une époque où l'on se contentait d'ébauches de premier jet, de petites sensations dans un grand cadre, à une époque où la peinture s'énervait en raffinements, où l'on prétendait que tout était dit quand on avait réussi une petite toile lumineuse ou une figure à fleur de peau, Alix ne se satisfaisait pas si facilement ; il avait le courage de s'attaquer aux grands formats, de *composer*, d'entreprendre de grands panneaux décoratifs, d'essayer de rendre à la peinture le rôle qu'elle avait aux hautes époques. On ne pardonne pas facilement à un homme de vouloir jouer sa partie jusqu'au bout. Le vent souffle sur les cîmes. Et puis il y a autre chose, on ne parlait que de « construction », de « constructivisme », tandis que sous ces bannières on disséquait, rognait, rasait, détruisait, démantibulait — la presque totalité des œuvres cubistes est suffisamment édifiante sur ce point — or, Alix, lui, construisait réellement, non au moyen facile (et souvent très séduisant d'ailleurs) d'arabesques, de lignes convergentes, de plans abstraits si je puis dire, de teintes en *à-plat*, de silhouettes, mais il construisait de *vrais* hom-

TABLEAUX MODERNES

PEINTURES – DESSINS
AQUARELLES

PAR

Alix, Aberdam, Blanc, Bouche,
Bianka, Chagall, Detthow, Dufy,
Friesz, Iris, Laprade, Laglenne,
Mandel, Mané-Katz, Oguiss,
Popéa, Perpreuil, Pougny,
Rockline, Utrillo, Vlaminck.

KATIA GRANOFF
19, QUAI DE CONTI
PARIS-VIe DANTON 90-76

LA SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE PRESSE ET D'EDITION

HACHARD & Cie

8, PLACE DE LA MADELEINE PARIS

ÉDITIONS · IMPRESSIONS · AFFICHAGE



VOUS SOUMETTRA

SUR SIMPLE DEMANDE & SANS ENGAGEMENT

TOUS PROJETS PUBLICITAIRES

AGENCE DE MARSEILLE
10, COURS DU VIEUX-PORT.
Tél.: D 5362.

mes, de vrais arbres, de vraies collines, l'air de ses toiles était respirable. Quel scandale ! Pensez, un arbre d'Alix ce n'était ni un pieu, ni un fil de fer, ni un nœud de cravate, c'était un arbre avec des branches et des feuilles, c'était un arbre vivant qui puisait sa sève dans une belle terre nourricière et qui se dressait sur le ciel avec une superbe assurance. Mais, me direz-vous, si nous comprenons qu'un peintre aussi « naturaliste » n'ait pas intéressé les tenants d'un art purement intellectuel, nous ne voyons pas pourquoi Yves Alix déplaît également aux gens de la tendance opposée. Tout beau ! Et voilà ce qui situe parfaitement notre homme, Alix n'est pas un peintre naturaliste. Car si chez lui les sens ont évidemment une importance, le *cœur* est l'élément dominant. Aussi ne nous montre-t-il pas ce qu'il voit, mais nous dit-il *ce qu'il aime*. Voilà l'essentiel. Un paysage d'Alix c'est un chant d'amour et de confiance, c'est un hymne à la splendide ordonnance, à l'invincible force des éléments ; c'est une union de l'homme, en ce qu'il a de plus généreux et de plus élevé, avec l'universel rythme de la vie. Une peinture d'Alix ne se limite jamais à une constatation, il met en elle sa ferveur. Une œuvre n'a de valeur que par son intensité de sentiment et ce qu'elle comporte de profondément humain, elle ne tient ensuite que si ce sentiment est étayé par une technique rigoureuse. La première condition est abondamment remplie dans les peintures d'Yves Alix. Quant à la seconde, il est peu d'exemples dans l'art contemporain, d'une technique aussi belle, aussi solide. D'abord le dessin (*J'écrirai sur la porte de mon atelier : Ecole dessin*, disait Ingres, *et je ferai des peintres*), le dessin qui est chez Alix d'une pureté, d'une ampleur et d'une souplesse remarquables, ensuite le « dessin par la peinture » — cher à Renoir — qui sans rien perdre de sa vérité et de son exactitude s'adapte aux nécessités du tableau, à la lumière, à l'unité des rythmes, au caractère dominant de l'œuvre ; enfin la peinture elle-même, propre, onctueuse, en touches larges et non brutales, sans « cuisine », sans non plus d'inutile et factice bravoure ; une gamme de couleurs très personnelle s'étendant du bleu-vert aux lumières soufrées, avec quelques éclats de jaunes sonores, des roses qu'il serait bien dangereux pour d'autres d'employer, quelques rouges opulents, intenses, profonds ; le tout composé par les valeurs de lumière et concourant à la plénitude poétique de l'atmosphère. Le métier est ici le parfait auxiliaire du sentiment. Alix est un peintre complet, je le tiens pour un des plus beaux artistes français, un de ceux qui ont apporté ce « quelque chose de nouveau » sans quoi il n'est point de féconde personnalité, un des très rares dont on peut dire qu'ils manqueraient à la peinture s'ils n'étaient point là. Si les jeunes peintres ont besoin d'un maître — qui les comprenne d'autant mieux qu'il a été incompris ; d'autant plus près d'eux qu'il n'a dépassé que de peu la quarantaine —, s'ils reconnaissent la nécessité de revenir aux valeurs authentiques, de se regrouper, de retrouver l'homme et la nature, et tout me porte à croire qu'ils ont ce besoin, je leur propose celui qui les sauvera des mauvais bergers : Yves Alix.

ROGER BRIELLE.

Notes d'Art

GALERIE DETAILLE

EXPOSITION DE GRAVURES

M. Léo Van Droogenbroeck vient d'organiser à la *Galerie Detaille* une très intéressante exposition de gravures d'artistes belges. Cet ensemble se recommande par sa qualité et comprend des œuvres de tout premier ordre parmi lesquelles nous avons remarqué une puissante et farouche tête de mineur de *Higuet*, traitée avec une sobriété saisissante. Une eau forte de *Rassenfosse*, une mère caressant son enfant nous paraît extrêmement bien venue et nous a séduit par la souplesse et la fermeté de sa facture qui se rapprocherait à notre avis de celle de *Haguemau* dont nous apprécions les trois vieilles dans lesquelles une science du dessin demeure peut-être trop visible. *Dumoulin* nous présente un pittoresque raccommodeur de parapluies assez anecdotique, *Strebelle* une nativité pleine de charme et de naïveté qui n'est pas sans rappeler l'esprit des primitifs. *Alfred Bastien* des chevaux aux croupes puissantes dans un demi-jour velouté. Nous avons aimé tout particulièrement une gravure de *P. Paulus*, évoquant un canal ténébreux auprès des usines fumantes au bord duquel passe une femme harassée chargée d'un paquet énorme. N'oublions pas de signaler une marine d'*Auguste Oleffe*, traitée avec beaucoup de finesse. *Yvonne Lee* nous montre également une peinture aux tons délicats représentant un vieux voilier dans le canal Saint Jean qui s'oppose heureusement à la manière truculente de Léo Van Droogenbroeck qui expose un coin du bassin de Carénage plein de mouvement et de couleur.

G. B.

GALERIE MOREL

EXPOSITION CARMEN LAMBERT

C'est, je crois, la première exposition de cette jeune artiste. Et elle offre ceci de remarquable que, parmi trop de toiles, défaut commun à toutes les premières expositions, on en trouve un nombre très suffisant pour révéler, sans vaine recherche d'originalité à tout prix, une personnalité des plus attachantes. L'artiste, après avoir acquis sa technique, — technique dont des toiles comme « *la vieille marseillaise* » affirment la solidité — s'efforce de s'évader des tutelles spirituelles. Ses paysages témoignent d'une jolie qualité de sensibilité; j'aime qu'on y trouve, entre la nature et nous, une émotion parfois un peu naïve qui est bien près de la poésie. L'activité de Carmen Lambert mérite en tous cas de retenir la plus sympathique attention.

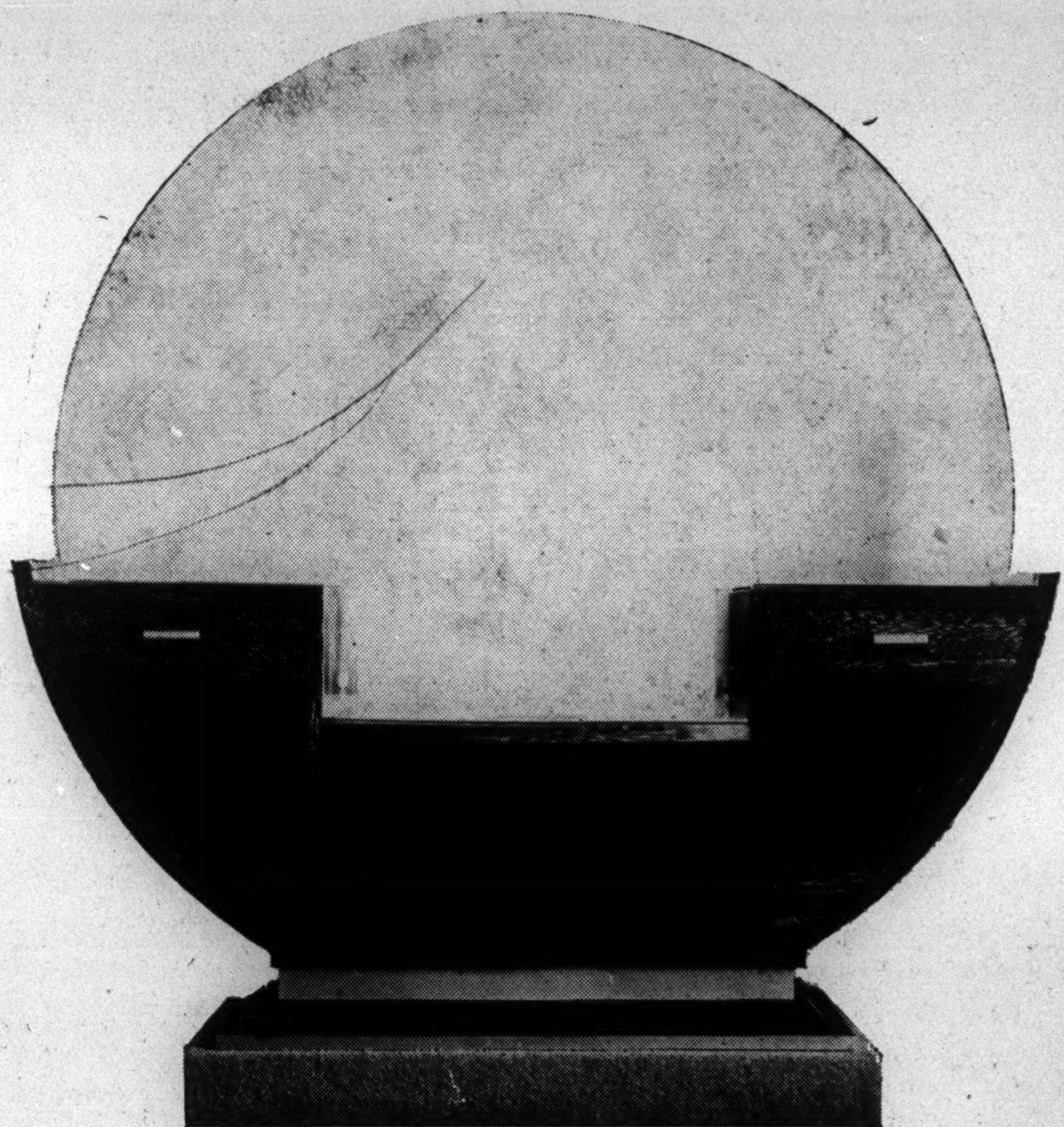
Machines à Ecrire

VENTES - LOCATIONS - RÉPARATIONS
GARCIN-NAVELLE, Mme A. DURRIEU, Sucr
10, rue Paradis, MARSEILLE - Tél. D 32-98

Travaux de Copie - Circulaires - Prix-Courants - Tarifs
Reproduction de Dessins - Prise de Courrier - Copies de Manuscrits.

DAVID FRÈRES

MEUBLIERS
DÉCORATEURS



Hors Concours, Membre du Jury
aux Expositions Internationales.

45, Cours Gouffé, MARSEILLE

Cie DE NAVIGATION MIXTE

Cie TOUACHE

DE PORT-VENDRES SUR L'ALGÉRIE

DE MARSEILLE SUR L'ALGÉRIE LA TUNISIE



et Croisières Touristiques AUX

ILES BALÉARES

MARSEILLE – PORT-VENDRES

PARIS, 5 rue Edouard VII et Fg Poissonnière, 51.

Le Cinéma

Au Capitole.

FANNY

Il nous a été donné de voir ce qu'une très bonne pièce peut encore gagner à l'écran. Il nous fut surtout montré ce qu'un esprit audacieux, un homme de théâtre né, fait d'un art qui se cherche quand il l'annexe à sa formule, déjà achevée.

De bonne heure, Pagnol avait discerné quel enrichissement le cinéma, image mouvante et protée que double la fidèle image sonore, était capable d'apporter à l'art qu'il aimait ; il avait compris de quelles dimensions nouvelles il pouvait doter la vie imaginaire issue de sa pensée, de quels cadres, de quel recul, de quelles variations et nuances d'atmosphère, de quel accent universel il pourrait grâce à lui douer l'action, en prolonger les résonances. Et il aborde le cinéma, cette Amérique de l'art, en conquérant ; il le subjugue, le contraint à le servir et tire de sa richesse diffuse des moyens qui exaltent son œuvre en la multipliant. Avec Pagnol, auteur inspirant la mise en scène, le cinéma devient pays sous mandat ; il collabore à la grandeur du théâtre, sa métropole.

Seulement, le théâtre dont le pouvoir n'a rien perdu, se transforme à ce contact, et le mérite de *Fanny*, c'est d'exposer avec un vrai bonheur, une formule neuve qui aurait grandement servi la conception wagnérienne. Une formule où l'action déborde une scène conventionnelle pour se répandre dans la vie, rejoindre les choses animées, dans le décor de la tragédie quotidienne, pour emprunter la couleur du jour et les prestiges de la lumière. Mais aussi où l'attention est centrée, où le développement a un rythme scénique, où le drame est assujetti aux lois de l'équilibre qui sont au théâtre souveraines, à cette rigueur, cette progression du sentiment, ces réactions complexes du cœur qui se retrouvent dans toutes les grandes pièces. On voit ici de quels pouvoirs le talent de Pagnol s'accroît, quel outil il a mis au point.

Une chose ne lui aura pas échappée moins qu'à tout autre : c'est l'avantage de l'*interprétation-type*, qui réunit une fois pour toutes et pour le public des cinq parties du monde la meilleure distribution. Le destin d'un personnage n'est plus livré aux hasards des tournées, son visage ne se divise plus, il est définitivement intégré. C'est donc avec les plus fortes chances qu'on aborde le plus grand nombre : quelle meilleure garantie le théâtre pourrait offrir ?

Le film ne s'est pas borné comme on l'a fait jusqu'ici à triturer la pièce, il l'utilise comme un poème dramatique, n'en omet aucune beauté, et la présente dans l'atmosphère de Marseille que *Marius* avait totalement négligée. Une grande fresque où s'animent les principaux motifs de la cité circule constamment derrière l'action. Elle s'y lie, devient parfois l'action elle-même et alors l'émotion qui en jaillit est du même ordre que le tragique mistralien. Je ne puis oublier cette traversée de la ville par Fanny découvrant qu'elle est mère et passant, avec le regard fixe d'une somnambule, au milieu de la foule indifférente qu'elle fend comme les eaux d'un fleuve. Comment ne pas retenir aussi

l'image suivante, la montée à Notre-Dame de la Garde où peu à peu la ville surgit, se multiplie autour de la jeune femme comme les accords d'une symphonie et cette admirable prière à la Vierge qu'Orane Demazis balbutie dans les larmes avec une simplicité déchirante.

Ce n'est pas ici le lieu de reprendre la louange qu'on a décernée aux interprètes. Raimu possède, on l'a dit, un singulier génie et ne pourra pas désormais avoir d'autre prénom que César. Charpin atteint l'ultime accent de la vérité. Orane Demazis est toujours émouvante. Fresnay, dans un rôle ingrat, reste sobre et pourtant plein de feu. Avec un tel équipage, le film de Marcel Pagnol peut quitter sans crainte le Vieux-Port et s'aventurer sur les routes du monde. Comme la *Malaisie* emportait tantôt sous nos yeux l'amour de Fanny, il porte une fois de plus, sans louvoyer à la passe, les destins de notre ami.

Jean BALLARD.

SCARFACE

Lorsqu'on assiste à cette œuvre surprenante, on ne peut se défendre d'un sentiment d'admiration à l'égard des puissances destructives que le progrès met à la disposition du crime. Grâce à elles, la mort se sépare de toute rhétorique, de tout commentaire larmoyant. Brutale, directe, brêve, sèche, réduite enfin à sa véritable structure, elle traverse le *Nouveau Monde* au rythme d'un scherzo fantastique. Plus violente que la rafale, rien ne résiste à son passage. On dirait qu'elle emporte avec elle quelque chose d'allègre et d'entraînant qui exclut l'agonie et peut-être la souffrance. Sur cette cadence trépidante qui vous secoue les nerfs sans pitié, Howard Hawks fait agir un groupe de gangsters qui n'empruntent rien aux personnages conventionnels auxquels le cinéma américain nous avait accoutumés. Comme nous voilà loin de ces héros avantageux fidèles au chapeau des cow-boy, qui démolissent des pipes plutôt qu'ils ne détruisent des vies humaines. Le gangster, suivant l'ancienne formule, c'était aussi ce monsieur bedonnant qui accroche ses pouces à son gilet et qui défie son adversaire en lui envoyant au visage la fumée d'un cigare phénoménal. A ces fantoches sans consistance qu'on pouvait imaginer réels, Howard Hawks oppose de véritables bêtes humaines dont les exploits forcenés sont peu redevables de la légende. Au premier rang de cette faune se détache Camonte le balafré, le plus beau spécimen de la bande. Paul Muni nous donne du bandit une image saisissante. Rudement charpenté, la face abrupte, les cheveux épais, le mufle lourd, il demeure aussi terrible dans la joie que dans la colère. Lorsqu'il sourit, ses paupières s'abaissent et sa lèvre supérieure se retrousse pour montrer une denture menaçante. Aucun être humain ne peut se sentir en sûreté auprès d'un énergumène de cette espèce, plus destiné au meurtre et à la dévastation qu'à la domination et la puissance. Tous périront de sa main ou à cause de lui ; ses

" AU CHEVREAU ROYAL "
31, Rue St-Ferréol (angle Rue Pisançon) -- MARSEILLE
Les **réputés spécialistes gantiers** vous offrent :
du Choix, de la Qualité, des Prix.

S. G. T. M. **Société Générale de Transports Maritimes à Vapeur**

SIÈGE SOCIAL : 6, Rue de Surène, PARIS. — Adr. Télég. : TRANSPORTS
SIÈGE DE L'EXPLOITATION : 70, Rue République, MARSEILLE
Adr. Télép. : TRANSPORTS 68-82. Inter. : 55

SERVICES RAPIDES POUR PASSAGERS ET MARCHANDISES SUR :
l'Algérie, le Sénégal, le Brésil, l'Urugay, l'Argentine, les Antilles, Golfe du Mexique.

Pour frêt et passagers s'adresser au Siège de l'Exploitation



PARIS, Siège Social : 12, Bd de la Madeleine.
MARSEILLE, Agence générale : 3, place Sadi Carnot.

WATSON, BROWNE & C°
5a, Rue Beauvau, MARSEILLE
Reg. de Comm. N° 95.411
Agents des Cies de Navigation

BIBBY LINE
(MARCHANDISES ET PASSAGERS)
Service tous les 15 jours pour
PORT SAID, PORT SUDAN, COLOMBO et RANGOON
et LONDRES, ANVERS, LIVERPOOL vià GIBRALTAR

ELLERMAN'S CITY, HALL & BUCKNALL LINES
Services réguliers pour
EGYPTE, INDES, LA MALAISIE, CHINE et JAPON
et
MARSEILLE, LONDRES, LIVERPOOL

Service de Transit.
Pour tous renseignements, s'adresser
WATSON, BROWNE & C°
Adresse Télégraphique : ENERGY
Téléphone : D. 69-67 (3 lignes).

RENDEZ-VOUS DU MONDE ÉLÉGANT ET DES AFFAIRES

Brasserie de Strasbourg

Restaurant de 1er ordre ouvert après le Spectacle

CUISINE ET CAVE RENOMMÉES — BAR, DÉGUSTATION SOUPERS

11, Place de la Bourse

Tél. Dragon : 14.09
Inter : 30.16

Fondé en 1863

CREDIT LYONNAIS

Société Anonyme

Capital et Réserves : 1 Milliard 208 Millions

1..400 Sièges en France, Algérie, Tunisie, Maroc et à l'Étranger

Agence de MARSEILLE : 25, rue St-Ferréol - 16-18-20, rue de Rome

10 Bureaux de quartier. — Sous-Agences : Aix, Aubagne, Digne, Manosque, Martigues, Salon. — Correspondants sur toutes places.

Toutes Opérations de Banque : Titres, Bourse et Marchandises.

Location de Compartiments de Coffres-Forts. — Dépôt d'Objets précieux.



Chauffage Central

Salles de Bains

Distribution d'Eau Chaude

Chauffage et Cuisine au MAZOUT

Etablissements J. MOUROUX

201, rue de Rome, MARSEILLE

Tél. : Colbert 55-44

DYENS - FLEURISTE

expose ses plus belles Fleurs, Corbeilles, Cristaux et Faïences d'Art

16, Square de la Bourse

MARSEILLE **Téléphone : D 56-50**

adversaires, ses partisans, ses amis et même sa sœur à laquelle il voue une affection assez trouble et qu'il entraînera dans sa propre perte. Sous l'apparence d'une simple brute, il dissimule une souplesse et une complexité latines. Il demeure attaché à l'honneur familial et ne peut se séparer d'une morale qu'il limite à son foyer. Il porte en lui une fatalité et une grandeur tragique et c'est par lui que l'œuvre s'exhausse vers la fin aux proportions de l'antique. Avec cela pleutre, presque pitoyable lorsqu'il se sent tout seul devant la mort. Autour de ce sinistre héros évoluent d'autres personnages, non moins justement dessinés. Il y a d'abord Guino Rinaldi, le disciple préféré de Camonte que celui-ci n'hésitera pas à abattre lorsqu'il le croit l'amant de sa sœur. Guino Rinaldi représente un type très savoureux de bandit, celui qui est né veéritablement pour ça et qui pratique le mal avec une telle aisance qu'il paraît à la fois très trouble et très innocent. Plein de bonnes qualités d'ailleurs, cet élégant jeune homme au teint basané, qui fait sauter d'un air fataliste des pièces de monnaie dans sa main. Fidèle à ses amis, attentif, dévoué sans ostentation, silencieux, souple, félin dans sa loyauté, il donnera des signes de son attachement jusque sous les coups meurtriers de son chef. C'est grâce à lui que cette œuvre frénétique bénéficie de quelque repos délectable. Sa présence au milieu de la scène la plus tumultueuse apporte la douceur, l'apaisement que nos nerfs exaspérés réclament. Quelle gentille image que celle où Guino, assis auprès d'un vieux joueur d'orgue, au milieu d'une couronne d'enfants, contemple d'un œil narquois et attendri la fine silhouette de la sœur de Camonte (Ann Dvorak) qui apparaît à un balcon. C'est à elle que l'œuvre de Howard Hawks doit la plus grande part de son lyrisme svelte. Grande, sinueuse, avec de grands yeux effarouchés et pleins de passion, elle est la seule qui nous élève au-dessus de ce cloaque. La scène où dans la maison assaillie elle aide désespérément son frère à se défendre avant d'être frappé par les balles des policiers est de la plus rare intensité. Il importe aussi de mentionner le rôle d'Angélo, le « sekétaire » perpétuellement éberlué, un parfait innocent celui-là que l'on fait mourir semble-t-il d'une façon un peu trop mélodramatique, Seul défaut d'ailleurs que l'on puisse signaler dans cette œuvre fulgurante où les choses même d'apparence immuable sont tuées et agonisent dans d'étranges convulsions sous le crépitement des mitrailleuses.

GABRIEL BERTIN.

BRASSERIE "AU PALACE"

F. NUGUÈS, Propriétaire

La plus moderne.
Ouverte jusqu'à
2 h. du matin.

112-114, La Canebière
MARSEILLE

Téléphone : C. 09-95
C. 42-79

Échos.

Grands prix littéraires. — L'Académie Française vient d'attribuer le Prix du Roman à M. Jacques Chardonne. Ce regain de réputation ne lui était plus nécessaire. Il est de ceux que notre Revue suit avec une sympathie véritable. Son œuvre nous est contemporaine, raison de l'aimer ; elle pose des questions auxquelles nous nous sommes efforcés de répondre : l'*Epithalame*, *Eva*, *les Varais*, *Le Chant du Bienheureux*, *Claire*, autant de livres qu'éclaire une psychologie lucide et généreuse, où s'affirme un art délicat. Il ne pouvait être fait de choix meilleur cette année pour le Prix du Roman.

Légion d'Honneur. — Nous apprenons avec joie la distinction qui vient d'échoir à notre collaborateur et ami, Marcel Abraham, dont on a pu récemment lire des poèmes dans les *Cahiers du Sud*. Notre ami vient d'être fait chevalier. Tous ceux qui l'approchent et connaissent son affabilité et sa bonne grâce applaudiront à cette récompense. En lui décernant la croix, c'est à la fois le lettré, l'écrivain doublé d'un humaniste, le collaborateur fervent d'un Ministère où les plus graves questions sont remises en cause, qu'on décore — c'est l'homme qui voue un effort de toutes les heures au bien public ainsi que l'esprit d'élite dont l'Université s'enorgueillit. Nous prions ici Marcel Abraham d'agréer nos félicitations les plus cordiales.

Nous sommes heureux de saluer la promotion dont vient d'être l'objet M. Boyer, directeur de l'Office du Maroc. A la tête d'un organisme où aboutit la vie économique du Protectorat, il y déploie la pllus intelligente et féconde activité. Nous lui adressons nos compliments les plus sincères.

*V*ᵉ *Exposition d'Art dramatique.* — Nous avons le plaisir de relater que ce groupe dont la ferveur est d'autant plus admirable que le théâtre est plus durement éprouvé par la crise, va créer le 10 décembre, à Paris, une pièce de notre collaboratrice Madeleine Israël : « *Le triomphe de M. Frite* ». Ce titre — cri de guerre ou programme ? — prévaudra contre vents et marées. Nous avons de sérieuses raisons pour croire que la pièce de Madeleine Israël, acclamée le 10 décembre, pénètrera de haute lutte dans cette Chine de l'Art qu'est le théâtre.

Pour la Musique. — Nous apprenons la création à Marseille d'une nouvelle école de Musique, dirigée par Mlle Lucie Gibault qui s'est entourée d'une pléiade de professeurs réputés parmi lesquels nous distinguons : Mmes Francescatti, Pellet, Coupin, Mlles Symiane Fraggi, M. Prévot, ex-organiste de Saint-Gervais.

Placée sous le patronage spirituel de César Franck, cette Ecole comprend des cours de solfège, piano, violon, violoncelle, orgue, chant, harmonie, composition, ainsi que le professorat des lycées et écoles normales, la gymnastique rythmique et la danse.

Une section spéciale, réservée aux élèves qui se destinent à la carrière artistique, leur permettra d'acquérir, non seulement une éducation musicale complète, mais encore une instruction générale, adaptée à l'enseignement musical.

Compagnie d'Assurances
"LE SECOURS"
Accidents - Incendie - Vie - Vol
Agence. - Direction de Marseille : M. Maurice DELANGE,
42, Rue Paradis. Téléphone : 76.72

BELLE JARDINIÈRE
PARIS PARIS
VÊTEMENTS PRÊTS A PORTER ET SUR MESURE
HOMMES - DAMES - JEUNES GENS - GARÇONNETS - FILLETTES
BONNETERIE - CHEMISERIE - CHAPELLERIE - CHAUSSURES
PARFUMERIE - CRAVATE - GANTERIE - LINGERIE - ETC.
Envoi franco sur demande de : Catalogues, Feuille de Mesures, Échantillons
Ses Seules Succursales sont à : PARIS, 1, Place de Clichy ; LYON, MARSEILLE, BORDEAUX, NANTES, ANGERS, NANCY. *Maison de Vente à* SAINTES.
SEULE SUCCURSALE DANS LA RÉGION
MARSEILLE 6, 8, 10, Rue St-Ferréol
Tél. : Dragon 123 - Ch. Postal : Marseille 75-10
6-73

Les inscriptions sont reçues au siège, rue Saint-Savournin, 20, au rez-de-chaussée.

Cercle « Le Radeau ». — On nous annonce l'ouverture prochaine, au 18, du Quai de Rive-Neuve, d'une salle où seront exposées, sous la haute protection d'un comité d'amateurs et d'amis de la peinture, les œuvres les plus significatives des peintres modernes. Parmi les noms qu'il est permis de citer, nous pouvons d'ores et déjà avancer ceux de Kissling, Marquet, Thévenet, H. de Waroquier, Valdo Barbey. C'est dire la qualité, aussi bien que les tendances, de cette manifestation dont l'urgence se faisait sentir à Marseille. On prévoit que cette salle sera prête vers le début de décembre.

La véritable Bouillabaisse de Marseille
est servie dans les rochers de

La Cascade

face au Vieux Port

Rendez-vous des Artistes

5, Quai de Rive Neuve (Tél. 27-37)

ROSTAN, Propriétaire

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PEINTURES & VERNIS

Siège Social et Bureaux :
24, Rue Charras, 24
MARSEILLE
Tél. D. 40.60 (3 lignes)

3 USINES

Peinture Hippocampe
» Étoile de Mer
» Astérie
» Ferrolégine
Sous-marine laquée
Vernis et Siccatifs

Lorenzy-Palanca

PARFUMS
TOILETTE
OBJETS D'ART

crée l'atmosphère
de la femme.

Marseille Alger

LE GRAND HOTEL

66, La Canebière

MEME MAISON

GRAND CAFÉ GLACIER

Ch. BORY, Propriétaire

Au Rideau Gris.

LA BELLE AU BOIS

Pièce en 3 actes de *Jules Supervielle*

Il convient, une fois de plus, de féliciter Louis Ducreux de la belle initiative que fut la fondation du « Rideau Gris ». Doter Marseille d'un club théâtral d'avant-garde était une entreprise difficile et que seule pouvait mener à bonne fin une foi ardente dans les destinées spirituelles de la Métropole de la Mer. Au cours de la saison dernière, avec des fortunes diverses, le club avait monté des traduction de Huxley et de Suton Vane. Le 19 octobre, la troupe, pour la première fois, interprétait « *La Belle au Bois* » de M. Jules Supervielle. Choix tout à la fois heureux et dangereux. Heureux si l'on songe à la personnalité de l'auteur qui est sans conteste le plus humainement accessible de l'époque. Dangereux puisque ces amateurs reprenaient une pièce déjà créée par les Pitoeff.

Ce n'était pas sans appréhension, j'imagine, que les lecteurs habituels du poète attendaient sa première œuvre théâtrale. De confiance, ils étaient prêts à se laisser envelopper par cette atmosphère de rêve, cette fantaisie qui sans jamais verser dans la gratuité absolue sublime la réalité en lui donnant son humaine signification, mais ils étaient aussi en droit de se demander si le Monde que suggère la poésie de Supervielle, pouvait s'objectiver suffisamment, si un tel chant, harmonie céleste ou musique du sang, pouvait passer la rampe sans pour cela se déformer au contact des terribles nécessités dramatiques.

Toutes ces craintes ont été vaines. Pour parler le langage des metteurs en scène je n'hésiterai pas à dire que nous avons entendu dans la « *Belle au Bois* » un Supervielle cent-pour-cent et qui réalisait ce miracle d'être tout aussi « public » que les sornettes à succès dont se contente la veulerie des foules. Reprenant à son compte le « Si Peau d'Ane m'était conté... » Supervielle nous a donné une « *Belle au Bois* » qui met en pleine lumière la signification humaine du Conte de Perrault. Des « contes » plutôt car le poète, avec un sens inné du symbole, nous présente, auprès de la belle dormeuse, le Chat Botté, son serviteur, et Barbe-Bleue, son soupirant. Le première de ces heureuses trouvailles permettait à Supervielle de chausser ces bottes magiques qui lui réussirent si souvent pour explorer la Pampa et l'Atlantique. Le chat Botté parlera comme Guanamiru comme le Supervielle de « Gravitations ». Quant au personnage de Barbe Bleue c'est lui qui donne son intensité dramatique à la pièce. Si la bonne marraine endort la petite princesse, c'est pour l'arracher à Barbe Bleue. Ce deuxième acte est le plus vivant, le plus pathétique et il l'est grâce à Barbe Bleue, un Barbe-Bleue écartelé, entre ses rêves et ses instincts, un Barbe-Bleue comme

GILL GRAND CHEMISIER
5, Place de la Bourse (angle Rue Pavillon)
Fournisseur de l'Élite Élégante
– MARSEILLE –

vous, comme moi, effrayant et terriblement à plaindre. Barbe-Bleue, c'est le « Forçat Innocent » objectivé, le cœur prisonnier de la chair, la chair captive des sens, et toujours déchiré entre l'aventure et le désir de se faire une raison, de vivre auprès de la princesse au cœur dormant.

Tout cela finira par un livre, par une belle légende à bercer les petits enfants qui croient encore que la vie est possible. Il faut tourner sa vie comme l'écureuil sa cage, comme la Princesse son rouet, comme Barbe-Bleue sa clef tragique. Ainsi cette « *Belle au Bois* » où une critique facile ne verrait qu'un divertissement s'insère à sa place normale dans le système de Supervielle. Une très belle histoire et qui est une histoire vraie, une histoire du temps où les bêtes parlaient et les hommes. Mais il y a si peu d'hommes qui sachent encore leur langage d'hommes. Alors vient le Prince charmant, le poète, qui éveille tout avant que tout se fige dans les livres. L'instant où les blessures ne saignent plus.

Il faut louer M. Ducreux et M. Altiéri de leur mise en scène. Les jeux de lumière dans la scène des présents sont une trouvaille. Quant aux costumes dessinés par M. Henri Rey nous avons aimé leur originalité, surtout le sens de l'optique théâtrale qui a présidé à leur conception. La robe de Barbe-Bleue est une chose étonnante. M. Ducreux dans le rôle du Chat Botté fut remarquable de verve et d'humour souvent mélancolique. Mlle Cheminat eut cette voix caressante et nuancée, émerveillée, qui convenait à la Belle. M. Guy Stora, Barbe-Bleue aux accents ensorceleurs fut simplement pathétique dans l'admirable finale de l'Acte II, « Climax » de la pièce. Mme Cécile Jean interprêta avec naturel le rôle si nuancé de la marraine, tour à tour humainement inquiète et n'usant qu'avec sagesse de ses dons merveilleux. Interprétation difficile dont elle s'acquitta à merveille. Les autres rôles furent également tenus de façon satisfaisante et l'ensemble de l'interprétation fut excellent. Cette représentation ne révéla point seulement un aspect nouveau d'un grand poète à l'élite marseillaise, elle fait aussi honneur aux bons compagnons du « Rideau Gris » et nous autorise à mettre en eux les plus beaux espoirs.

LÉON-GABRIEL GROS.

L'ÉLECTRICITÉ
NAVALE ET INDUSTRIELLE
APPLICATIONS GÉNÉRALES DE L'ÉLECTRICITÉ
MARINE - INDUSTRIE - BATIMENT
434-436, Bd National, MARSEILLE C. 1874-1875.
Ad. Tél. : **ELECNAVAL MARSEILLE**

Fers Forgés
Objets d'Art

AU SINGE VERT

Lustrerie
et Cristaux

Louis TRICHARD

FERRONNIER D'ART

150, Rue de Rome, MARSEILLE — Tél. D 2278

BERRY

Ses Chapeaux

Ses Manteaux

14, Rue Saint-Ferréol, MARSEILLE

Le Restaurant Basso

5, Quai des Belges, 5

VUE SPLENDIDE SUR LE VIEUX-PORT

Spécialités : Coquillages, Crustacés, Poissons du Littoral

CAVE RENOMMÉE

Téléphones (3 lignes) : **Dragon 11-04**
» 12-90
Inter 28

Le Relais de l'Empereur

(OUVERT TOUTE L'ANNÉE)

Hôtel historique restauré - Restaurant de Premier Ordre
Cuisine et Cave réputées - Confort moderne - Prix modérés

MONTÉLIMAR, sur la Gde Route Nat[le] - Tél. 2-89

LE ROI DES TAPIS produit français, beauté, solidité, hygiénique, incomparable, ne craint ni humidité, ni chaleur à 11.50 le mètre carré.

BALATUM

Exposition de tous les dessins au MAGASIN ne vendant que du " BALATUM ", 102, rue Paradis, MARSEILLE

La vraie Bouillabaisse Marseillaise
chez

MENELIK

6, Quai de Rive-Neuve, 6

Les TRO'S AMIS de la MAISON

Pour la Cuisine :
"La Végétaline"

Pour la Table :
L'Huile "Dulcine"

Pour le Linge :
Le Savon "La Tour"

ÉTABLISSEMENTS
ROCCA, TASSY et de ROUX
MARSEILLE

Faites votre Cuisine au Gaz

Visitez le Magasin d'Exposition de la
Régie intéressée du Gaz
45, Boulev. Paul Peytral

Tous Appareils les plus Modernes
et aux Meilleurs Prix.

AMBULANCES AUTOMOBILES

Maison LAMY-TROUVAIN, Successeur de
NOIRAULT & Cie
Rue Pythéas, 1, Angle place de la Bourse, MARSEILLE
Téléphone : Dragon 06.18 et 16.18 (Jour et Nuit)
HYGIÈNE - CONFORT - RAPIDITÉ - SÉCURITÉ
Voit. RENAULT & PANHARD, Carrosserie WEYMANN - Chauffage Central

La Vie Maritime

LA MISE EN SERVICE DE L'« ARAMIS »

L'*Aramis* a quitté notre port le 21 octobre. Ce nautonaphte, construit par les chantiers de la Seyne pour les Messageries Maritimes, complète la série des quatre mousquetaires, dont trois déjà assurent le service sur les lignes d'Extrême-Orient.

Ce paquebot, conçu sur le principe du *Félix-Roussel*, est l'une des plus belles belles unités de notre port. Il offre les mêmes caractéristiques et le même profil élégant où les cheminées n'ayant plus qu'un rôle décoratif ne brisent pas la ligne générale du paquebot.

Ses aménagements sont conçus avec tout le confort et le luxe nécessaires aux longues traversées et compatibles avec les exigences de la navigation. Il va sans dire que les installations de sécurité y ont été étudiées avec le plus grand soin et en vue d'abolir le maximum des risques de mer.

On sait que la décoration des paquebots, sur l'initiative et la direction personnelle de M. Georges Philippar, s'inspire de directives bien défnies, chaque paquebot reproduisant des motifs empruntés à l'art des pays qu'il doit visiter et aux œuvres dans lesquelles cet art a atteint son achèvement. On s'est inspiré pour l'*Aramis* d'un art très ancien et tout récemment mis à jour : l'art minoen. On pourra à bord de l'*Aramis*, en retrouver l'expression la plus fidèle, au point que l'on peut considérer ce bateau comme une excellente école d'initiation. Par exception, le fumoir comme d'habitude déroge à cette règle d'unité et s'inspire du style du pays basque.

Nous sommes heureux de signaler la mise en service de ce paquebot qui, aménagé avec tant de soin et d'art, représentera dignement la France dans les ports lointains qu'il touchera.

LANCEMENT DU PAQUEBOT « EL MANSOUR »

Le 22 octobre aux Chantiers de la Seyne, a eu lieu le lancement de « *El Mansour* », paquebot construit par les Forges et Chantiers de la Méditerranée, pour la Cie de Navigation Mixte. Cette mise à l'eau, dont les opérations rituelles se sont déroulées avec le plus grand succès, a eu lieu dans des conditions particulièrement brillantes, devant une foule de spectateurs et d'invités que recevaient M. Moritz, Président de la Société des Chantiers, M. de Cazalet Président de la Cie Mixte, MM. Gravier, Administrateur-Délégué et Sentis Directeur de la Cie Mixte. De nombreuses personnalités avaient tenu à assister à cette cérémonie qui éveille toujours en nous des sentiments d'admiration, et aussi de crainte inavouée. Cependant tout s'est effectué sans le moindre incident; après le baptême du navire auquel a procédé Monseigneur Siméone, et le geste symbolique de la marraine, Mlle Betty de Cazalet, l'imposante carène a glissé sur la cale dans un nuage de fumée et d'écume, labourant majestueusement la mer étale. Bientôt l'*El Mansour* maîtrisé dans sa dérive par de puissants remorqueurs mouillait dans la rade, parmi le grand miroitement du soleil. Après le

lancement un banquet a été offert par la Société des Forges et Chantiers aux notabilités présentes. De brillants discours y furent prononcés, des vœux formulés que le paquebot ne pourra manquer de réaliser puisqu'il porte un nom de gloire, « El Mansour », celui du grand abbasside qui fonda Bagdad.

La Vie Marseillaise

PREMIER CONGRES LOCAL DES USAGERS DES GARES, PORTS ET VOIES DE MARSEILLE

Un fait nouveau vient de se produire dans notre vie publique qui vaut d'être signalé à cause de l'esprit et de la nécessité qu'il exprime. Les difficultés créées par la mauvaise organisation ou l'insuffisance des services dans la vie urbaine, le caractère urgent de gravité présenté par l'encombrement général, par la malpropreté morale et matérielle de Marseille, ont suscité le désir de provoquer l'explication de ceux qui en pâtissent. On a songé à réunir les usagers (dont les suggestions valent bien celles d'experts plus ou moins authentiques) en un congrès où ces explications prendraient la forme de rapports sur les questions ayant attiré l'attention des principaux intéressés. L'initiative de ce congrès appartient à l'*Office du Tourisme*, devenu on le sait depuis sa jonction avec le Syndicat d'Initiative l'organisme le plus qualifié pour prendre en mains la défense des intérêts locaux, de l'habitant comme du touriste, en un mot pour veiller à la toilette et à la bonne organisation d'une ville, pivot du tourisme mondial. C'est en particulier à son secrétaire, M. Péclet, qu'il faut reporter le mérite de cette féconde initiative et surtout de sa réalisation qui représente un travail énorme et bien des difficultés vaincues. A cette heure, où le congrès tient ses assises nous ne pouvons que signaler des rapports ayant obtenu la faveur des commissions : sur la moralité, sur l'encombrement des voies, sur le métro, les ports aériens, la création d'un marché central, etc mais nous nous proposons d'y revenir et cela précisément en mettant en cause la question des Halles Centrales. Nous nous proposons de rendre compte de la séance de clôture du Congrès où les meilleurs rapports seront adoptés par l'Assemblée et, forts de l'approbation d'une centaine de syndicats, seront présentés aux pouvoirs publics comme les véritables Cahiers de Doléances, de toute une population.

GEORGES SEXER
COUTURIER
54, La Canebière, MARSEILLE
Présente chaque jour sa Collection.

HOTEL NAUTIQUE

7, Quai des Belges - MARSEILLE

VUE SUR LE VIEUX PORT — TÉL. D. 72-70

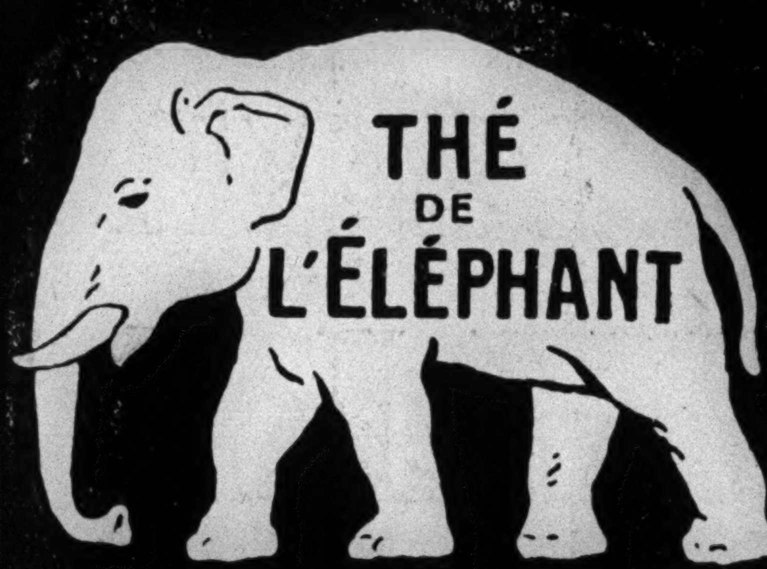
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE REMORQUAGE & DE TRAVAUX MARITIMES

Compagnie CHAMBON

148, Rue Sainte
MARSEILLE

Remorquage de Haute Mer — Sauvetage

Fourniture d'eau douce aux Navires



THÉ DE L'ÉLÉPHANT

P. L. DIGONNET & Cie Importateurs
MARSEILLE - LE HAVRE

MAGASINS

L. DEWACHTER Jne
2, Boulevard Dugommier - MARSEILLE

VÊTEMENTS

TÉLÉPHONE : 2.01 — MARSEILLE — R. C. 42.721

LA RÉSERVE

PALACE-HOTEL

La Perle de la Côte Provençale
Restaurant de Réputation Mondiale

E. V. PECLET et Cie
Propriétaires

Dominant la fameuse Corniche et son Golfe merveilleux - - LA RÉSERVE de Marseille est considérée comme un pélerinage obligatoire par tous les touristes de la Côte-d'Azur.

Appartements Confort Moderne — Terrasses et Jardins magnifiques

---

COIFFEUR POUR HOMMES

DUPONT

16, Boulevard Dugommier (descente de la Gare)

GRANDS SOINS POUR LA COUPE DE CHEVEUX ET TAILLE DE BARBE

COMPAGNIE MARSEILLAISE DE NAVIGATION A VAPEUR

Cie FRAISSINET

POUR FRET ET PASSAGES, s'adresser :

à MARSEILLE : au Siège Social, 5, rue Beauveau. — à PARIS : Agence Générale de Passages, 2, rue Edouard VII ; Agence de Fret, M. GUILLAUMARD & Cie, 12, rue de la Victoire.

Société d'Alimentation de Provence - Avignon

Saucisson

" MIREILLE "

- - La grande - -

Marque Française

Société Marseillaise de Crédit

Siège Social : MARSEILLE, 75, rue Paradis -- Succursale à PARIS, 4, rue Auber

TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE ET DE TITRES

CHARBONS Georges GUYAT Fils

Industrie - Navigation - Foyer domestique

36, Rue Chateauredon, 36, MARSEILLE ⁂ Tél. Colbert 85-09

Chronique Musicale

La saison musicale de Paris ne brille pas encore d'un vif éclat.

Il convient, cependant, de signaler, après un sommeil prolongé, le réveil de l'Opéra Comique, sous la direction de M. Gheusi. Les communiqués à la presse de la nouvelle direction traduisent l'optimisme et la confiance traditionnelle au début d'un nouveau règne. Nous serions enclins à quelque scepticisme, devant de si beaux projets en contraste avec des circonstances si difficiles, si la personnalité de M. Gheusi n'était bien faite pour nous rassurer.

Il a de l'expérience et une parfaite connaissance du milieu dans lequel il évolue. Il a des relations puissantes, une grande activité et cette audace clairvoyante qui conserve une éternelle jeunesse à ceux qui en sont favorisés.

Nous ne croyons pas — nous l'avons dit ici-même — que la formule actuelle soit celle qui convienne le mieux à nos théâtres lyriques. Mais si dans sa gestion, M. Gheusi échoue, lui aussi, c'est que nul ne pourra réussir.

*
* *

Johannès Brahms étant né à Hambourg le 7 mai 1833, les Concerts Pasdeloup ont inauguré la célébration de son centenaire les 3, 5 et 6 novembre derniers, en confiant à Félix Weingartner la direction de trois concerts où furent exécutés les *Quatre Symphonies*, le *Concerto* pour violon et violoncelle, le *Concerto* pour piano en ré mineur, l'*Ouverture tragique*, l'*Ouverture de fête académique* et les *Variations sur un Choral de Saint-Antoine* de Haydn.

On ne saurait trop se féliciter d'une telle circonstance qui nous a permis d'entendre de suite les principales œuvres symphoniques de Brahms. Ce compositeur, en effet, ne figure qu'exceptionnellement sur nos programmes, car il est convenu que le public français ne l'aime ni ne le comprend. Je ne saisis pas parfaitement sur quoi repose cette légende. Il paraît difficile, à première vue, de savoir si le public français aime Brahms puisqu'on ne lui en joue jamais et ce n'est pas en ne lui en jouant jamais qu'on lui apprendra à l'aimer.

Il est lourd, dit-on aussi, et ennuyeux. Il est profondément germanique, ce qui le rend inintelligible aux Français, ajoute-t-on parfois. Et Wagner n'est-il pas essentiellement germanique ? Comme il vécut à Vienne, assez misanthrope et célibataire, on le compare volontiers à Beethoven pour l'écraser et sans pousser plus avant l'analyse de son tempérament. Ce sont là, en somme, de misérables arguments.

Il est bien vrai que le voisinage dans l'espace et dans le temps, de musiciens considérables : Beethoven, Schumann, Wagner, a nui à la diffusion des œuvres de Brahms et à sa renommée au delà des frontières germaniques, quoique en Allemagne et en Autriche il soit joué abondamment et hautement estimé. Mais il serait plus équitable de déplorer les circonstances qui écartent ses partitions de nos pupitres que de chercher à cette indifférence d'aussi médiocres raisons.

Je sais, pour ma part, bien des compositions françaises, infiniment plus obs-

cures et d'un abord infiniment plus sévère pour nous que les œuvres symphoniques de Brahms, sans parler de sa musique de chambre d'une si prenante intimité et de ses lieder dont beaucoup supportent la comparaison avec ceux de Schumann et de Schubert.

Brahms se caractérise par quelques traits nettement marqués. Il fait partie de ces compositeurs plus techniciens qu'imaginatifs et plus constructeurs qu'intuitifs qui édifient des œuvres solides, un peu massives et sans grande émotion. Le danger d'une telle conception de la musique est de sacrifier l'inspiration au développement, mais quand l'idée initiale est heureuse, elle bénéficie d'une traitement de choix et l'ensemble est excellent. Or, ce concours favorable de circonstances, Brahms l'a créé bien souvent. Il a puisé dans le folk-lore hongrois, il a cédé parfois à d'heureuses réminiscences et il a brodé sur ces thèmes des variations tantôt ciselées comme des bijoux, tantôt fastueuses, toujours prodigieusement riches de substance et d'une souplesse rythmique incomparable.

Dans les limites étroites d'un lied ou d'une pièce de musique de chambre, cet art raffiné cède parfois à une sensibilité un peu superficielle, mais il trouve plus souvent encore la mesure et les heureuses proportions qui conviennent à un ouvrage où la perfection de la forme est une qualité essentielle.

Dans les grandes compositions symphoniques, Brahms, moins retenu, a cédé plus facilement à sa vocation constructrice. Il a réalisé des prouesses d'architecture sonore, il s'est abandonné au démon des variations et il a peut-être trop fait de la musique « en soi », de la musique « pure ». Cette musique-là trouve des admirateurs, mais elle est d'ordre trop technique et en même temps trop intellectuel pour créer de l'émotion. Elle confond aisément le colossal et le grand l'emphase et la distinction. Le procédé est évident dans le finale de la première *Symphonie* où trop d'éléments se juxtaposent sans se lier et où on sent jusqu'à la gêne le défaut d'un art qui ne parvient pas à sélectionner une floraison trop luxuriante.

Là où Brahms a su se maîtriser, il est parvenu sans effort à la plus haute noblesse ainsi qu'en témoigne par exemple, l'*Andante* du *Concerto* pour violon violoncelle et orchestre, d'où se dégage une émotion qui ne doit rien à la recherche de l'effet et qui naît simplement de la pureté du motif principal et de la sobriété de son développement.

Quand un compositeur élève à un tel degré la perfection de son art, on est mal fondé à lui reprocher quelques fautes de goût. Brahms reste à nos yeux un musicien d'une fécondité prodigieuse, le maître du rythme et l'un des cerveaux les mieux organisés que la musique ait animés.

*
* *

L'Association artistique des Concerts Colonne, a inauguré sa soixantième année sous la direction de M. Paul Paray.

En soixante ans, elle n'a eu que deux chefs : Edouard Colonne et Gabriel Pierné. Cette fidélité des musiciens envers celui qui les dirige et qu'ils choisissent est une des plus touchantes manifestations de la solidarité artistique. Gabriel Pierné a succédé à Edouard Colonne à la mort de celui-ci, mais lui-même a

UNE COLLECTION NOUVELLE

"THE HAPPY FEW"

I

GUICHARDIN

PENSÉES ET PORTRAITS

précédés d'une étude de

JACQUES BAINVILLE

Cet ouvrage, imprimé au format in-8° couronne, en caractères neufs, par l'Imprimerie Coulouma et présenté sous couverture rempliée a été tiré à :

5	ex. sur japon numérotés de 1 à 5	100 fr.
10	ex. sur hollande numérotés de 6 à 15	60 fr.
25	ex. sur pur fil numérotés de 16 à 41	35 fr.
1.800	ex. sur alfa numérotés de 42 à 1.840	20 fr.

« Le livre de chevet de Mussolini »

« *THE HAPPY FEW* ». *Sans verser dans l'anglomanie, on reconnaîtra que ces mots placés par Stendhal à la fin de* La Chartreuse de Parme *désignent à la perfection, et particulièrement, ces lecteurs tournés vers la nouveauté, avides de ce qui n'est point commun, soucieux de découvrir les contrées littéraires peu fréquentées.*
C'est à l'intention de ces amateurs de l'excellent, fût-il même d'un accès difficile, que les éditeurs Denoël et Steele fondent une collection qui groupera les ouvrages les plus divers. Après ce premier volume qui remettra en honneur Guichardin, contemporain et rival de Machiavel viendront des ouvrages de Pierre Albert-Birot, Léon-Paul Fargue et Jean de Bosschère.

SOUSCRIVEZ A LA COLLECTION, CHEZ VOTRE LIBRAIRE

19, Rue Amélie, PARIS **DENOËL ET STEELE**

ÉDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

COLLECTION THÉATRE **PARU**

Gaston MOUREN

SOIR DE L'HOMME

L'inquiétude moderne sous le Visage de l'Odyssée.

Édition originale, tirage limité à 600 exemplaires sur Alfa, dont 200 hors commerce, mis en vente au prix de 12 francs l'exemplaire ; 20 exemplaires sur Hollande, au prix de 30 francs, et 10 exemplaires sur Japon hors commerce.

LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

PARIS 6, Rue de Clichy, 6 PARIS

passé le bâton à Paul Paray en se réservant de le reprendre de temps à autre. Ainsi les fidèles du Châtelet reverront-ils encore avec joie au pupitre l'homme délicat, le musicien distingué et le chef plein de nuances qu'ils ont suivi pendant plus de vingt ans. Paul Paray n'aimera pas mieux les jeunes compositeurs que son prédécesseur, qui les comprenait si bien, mais il apportera avec lui une fougue, une ardeur au travail et un souci du détail qui sont ses traits personnels. L'âge atténuera sans doute chez lui ce que de telles qualités ont encore d'un peu exubérant, mais sans en diminuer la force communicative. M. Paul Paray qui partage sa semaine entre Monte-Carlo et Paris fait preuve d'un courage peu commun, car chacun des Concerts qu'il dirige semble être celui qu'il a préparé avec le plus de soins.

*
* *

Un concert particulièrement brillant a été donné le mardi 29 novembre au Théâtre des Champs-Elysées, au profit de la Caisse de Retraite du Conservatoire. En de telles circonstances, la salle et l'orchestre rivalisent d'éclat. Dans les loges et aux fauteuils, on se montrait tout ce que la musique, l'administration, la politique et les grandes affaires comptent de personnalités marquantes. Au pupitre Philippe Gaubert et Maurice Ravel alternaient pour nous offrir un programme de haut goût.

Une première remarque s'imposait à nous, dès l'entrée. Pour honorer, avec le plus de chances d'attirer le public, une institution officielle comme le Conservatoire, c'est à deux compositeurs nettement originaux, et en rupture notoire avec l'enseignement traditionnaliste que l'on s'adresse et on choisit Debussy et Ravel. On ne pouvait mieux trouver, mais cette remarque, resterons-nous seuls à la faire et mesurera-t-on, en haut lieu, les déductions et conséquences qu'elle comporte ?

De Debussy, Philippe Gaubert a exhumé, à l'occasion de ce concert, une *Fantaisie pour piano*, que Madame Marguerite Long a fort bien jouée, mais qui n'ajoute rien à la gloire de l'auteur. Lui-même, d'ailleurs, n'a jamais consenti à ce qu'elle fut exécutée de son vivant et on le comprend aisément. Réserve faite de quelques effets chromatiques et de quelques phrases que l'auteur a utilisées dans la suite, cette page qui date de 1890, c'est-à-dire à quelques mois près, de l'époque où fut écrit le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, témoigne qu'aucune des règles officielles et consacrées qui permettent de faire de la musique médiocre n'était étrangère à Debussy. On nous l'a montré, l'autre soir, il sera inutile de poursuivre cette démonstration.

Maurice Ravel a eu son triomphe habituel, partagé avec Madame Long, dans l'exécution de son *Concerto* qui reste une des pages les plus amusantes de son œuvre. Je ne dirai pas les plus « originales » car l'*andante* tire tout son attrait d'un pastiche extrêmement subtil et la finale d'une truculence où on sent, épurée par la finesse et la virtuosité « ravelliennes », l'influence de Stravinsky.

Quant à Madame Ninon Vallin, que ce soit dans les *Chansons de Bilitis* ou dans les mélodies de *Shéhérazade*, elle est assurée du succès éclatant que méritent une voix, une diction et un art incomparables.

Claude LAFORET.

ÉDITIONS DES " CAHIERS DU SUD "
10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

Pour paraître bientôt. *FOLK LORE*

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Légendes de Guatémala

Traduites par FRANCIS DE MIOMANDRE

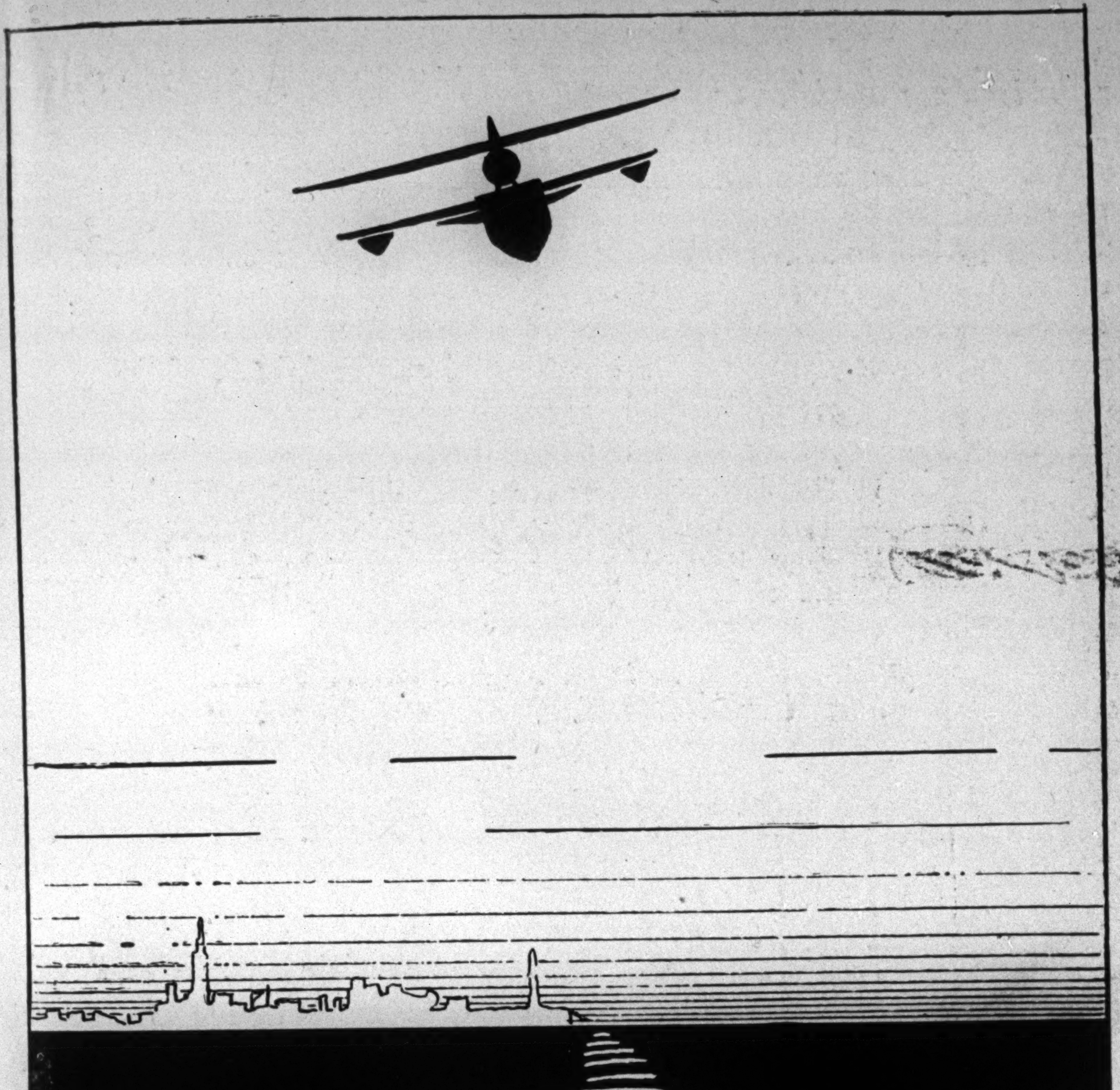
« ...les plus délirants des songes »
Paul VALÉRY.

Il a été tiré de cet ouvrage :

10 exemplaires sur Japon mis H. C.
10 exemplaires sur Hollande numérotés de A à J
Au prix de .... 40 Fr.
20 exemplaires sur vélin pur fil Lafuma, numérotés de I à XX
Au prix de .... 25 Fr.
800 exemplaires sur alfa, dont 500 numérotés de 1 à 500
Au prix de .... 12 Fr.
200 marqués H. C. et 100 S. P.

En souscription :

Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS


"THALASSA"
MARSEILLE-AJACCIO-TUNIS
AIR-UNION

Les Cahiers d

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagnies de Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transports Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Maroc).
Compagnie de Navigation Mixte.
Cie Fraissinet (Corse et Algérie Occidentale).
Cie Cyprien Fabre (Amérique, Afrique Occidentale).
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc... etc...

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Méditerranéenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salons de lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et bibliothèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité des *Cahie*
de tous les pays.

ELLE PRÉSENTE LES P
TOUTES LES MAISONS DÉS
LA RÉPUTATION DE LEU
GOUT FRANÇAIS.

Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille.

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Rome, Milan, Madrid, Beyrouth, Alexandrie.

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Berlin, Francfort, Leipzig, Dresde, Moscou, Leningrad, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Saïgon, etc...

Sud touche les lecteurs

RIEUX AVANTAGES POUR
S DE RÉPANDRE AU LOIN
E ET L'EXCELLENCE DU



Les avions de l'AÉROPOSTALE desservent l'Espagne, l'Algérie, le Maroc, l'Afrique Occidentale, l'Amérique du Sud.

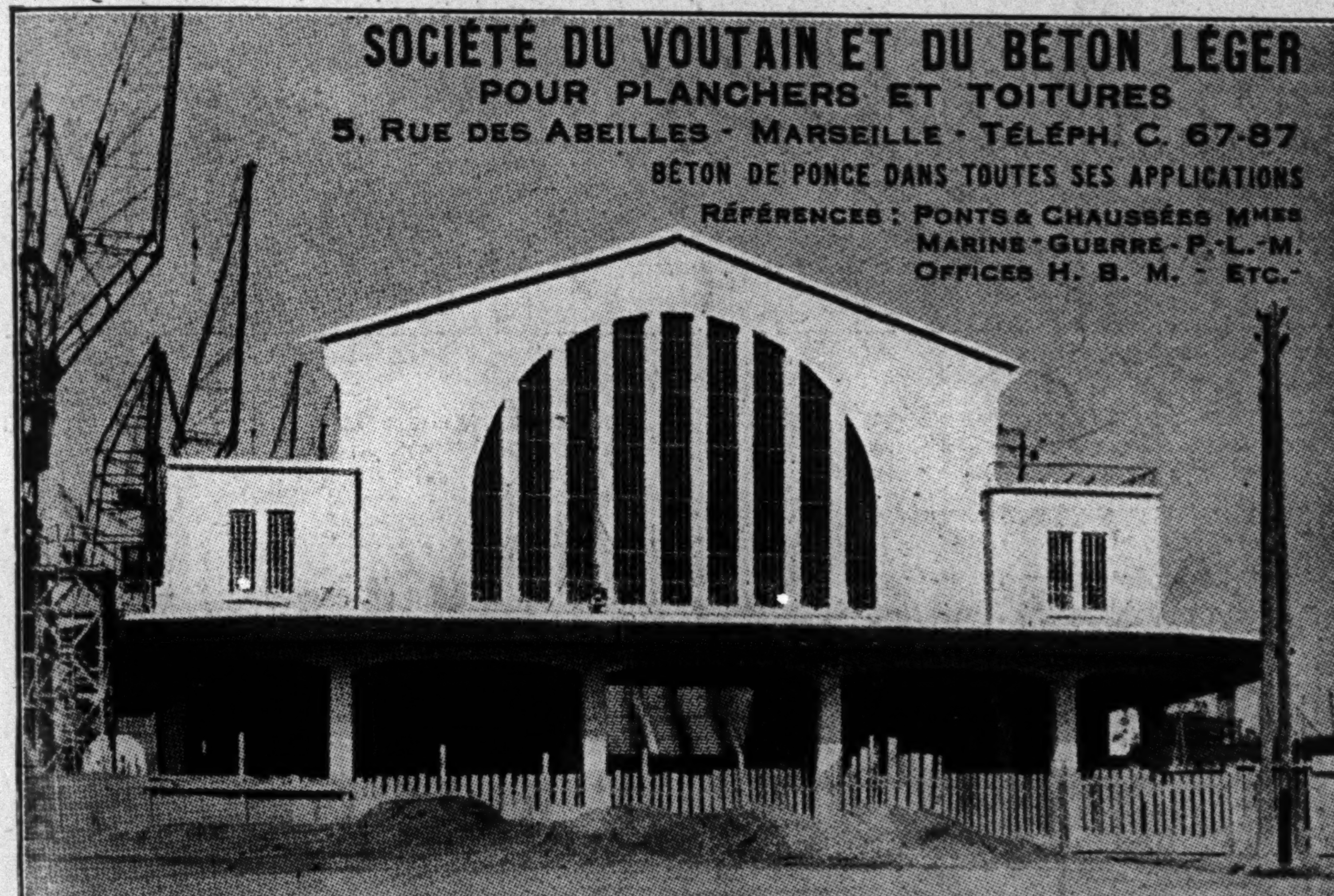
Renseignements : Postes, Messageries, Passagers : AEROPOSTALE, 93, La Canebière, MARSEILLE

Téléphone : Colbert 40-17 .40-22

Entreprise TOURRE

Sté Anonyme au Capital de 1.200.000 Francs
36, Cours Lieutaud, MARSEILLE - T. C. 3096

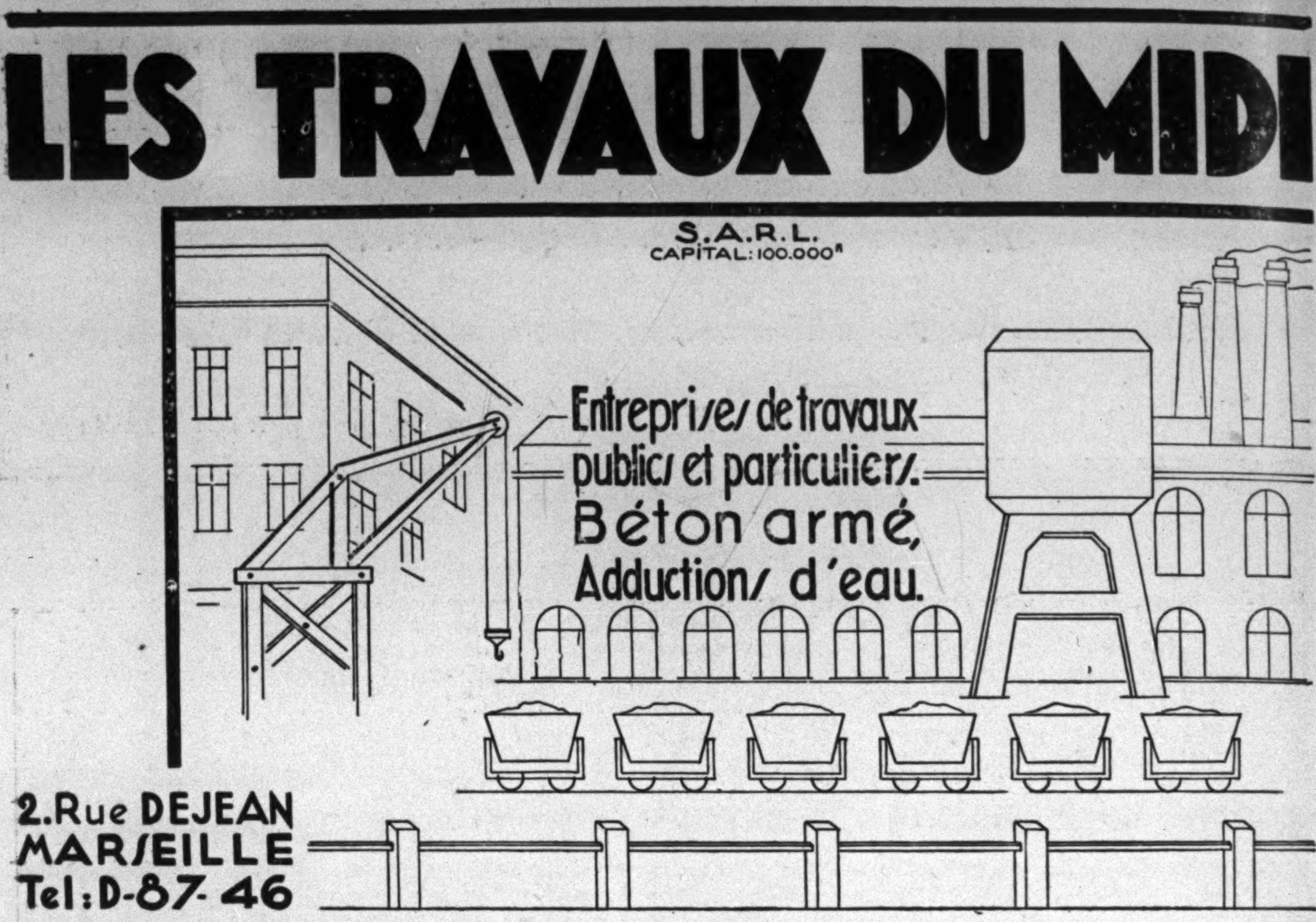
CONSTRUCTIONS INDUSTRIELLES
IMMEUBLES - BÉTON ARMÉ

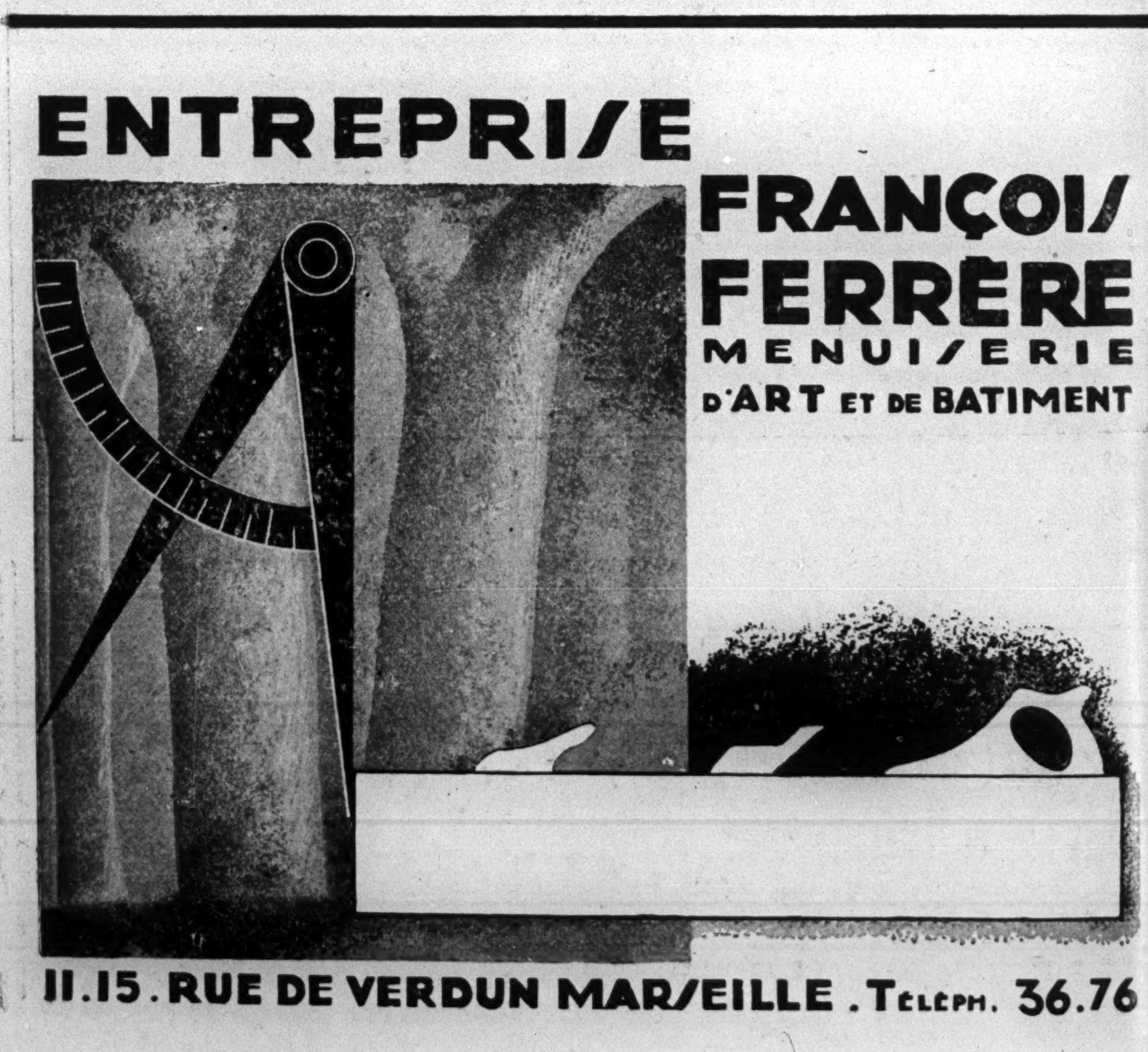


CIMENTS
DEMARLE LONQUETY

PORTLAND DEMARLE LONQUETY — SOCIÉTÉ DES CIMENTS FRANÇAIS — SIÈGE SOCIAL BOULOGNE-SUR-MER

SOCIÉTÉ DES CIMENTS FRANÇAIS DE BOULOGNE-s/-MER
Agence à MARSEILLE, 39, Rue Auguste Blanqui.


LES TRAVAUX DU MIDI
S.A.R.L.
CAPITAL: 100.000 F
Entreprises de travaux publics et particuliers.
Béton armé,
Adductions d'eau.
2. Rue DEJEAN
MARSEILLE
Tel: D-87-46


ENTREPRISE
FRANÇOIS
FERRÈRE
MENUISERIE
D'ART ET DE BATIMENT
11.15. RUE DE VERDUN MARSEILLE. TÉLÉPH. 36.76

La Ville radieuse

Nous vivons en plein merveilleux. Le surnaturel du Moyen Age n'était qu'imagination d'enfant auprès du nôtre. Avec leurs trucs et leurs malices, les esprits bons ou mauvais plaisants pouvaient confondre un apprenti sorcier, mais notre magie est autrement émouvante ; les nouveaux génies autrement puissants et mystérieux sont des protées sans âme que l'aiguille aimantée signale et mesure, que l'esprit perplexe conduit.

L'homme ordonne à présent la féerie, et ses génies lui obéissent. Ils lui font un monde tellement imprévu qu'il semble imaginaire. Lui-même se prend à rêver tout haut comme un héros de conte arabe. Il se demande si cette mille et deuxième nuit ne tendra pas ses nerfs à les rompre, s'il ne va pas tout de bon sauter hors du réel. Mais le réel, on lui a appris qu'il était la création de sa pensée, et l'homme s'enfonce de plus en plus dans cette contrée où sa volonté fait loi, où le monde est images à ses yeux de machiniste et de montreur d'ombres.

Donc, il est le maître de la lumière. Il a surpris ses secrets, il la force à entrer dans l'ampoule, le globe ou la tubulure ; il l'étire en rubans, l'enroule à ses lustres, la diffuse dans le verre et dans l'eau ; il la fait courir autour de ses appartements, sur les arêtes des édifices. Chaque jour il lui découvre un emploi, une forme insoupçonnée. Grâce à elle, son imagination hante une flore inouie : antennes palpitantes, tiges au verts d'insomnie ; cœurs globuleux battant en silence, soleils épanouis, feuillages mêlés de ciel, tout un jardin de la génèse, éclatant et sobre à la fois.

C'est ainsi qu'un monde merveilleux, où l'art vise à l'agrément, où l'artificiel devient prime nature, se superpose brusquement dès la nuit tombée à la vie quotidienne, à tout ce que la rue a de sale et d'ancien, pour créer la fantasmagorie des cités nocturnes.

Un climat nouveau de l'âme est créé, car ce n'est pas uniquement un gain de la durée doublé sur un coup de banco que nous réalisons, mais un mode plus vertigineux de l'être, une formule neuve qui rajeunit toute chose, bouleverse la vie, lui donne un fantastique familier. Rien n'est vieux, le soir venu, sous la lampe à arc. Toute patine est disparue, les maisons ont des ombres nettes, des arêtes plus vives ; les vitrines et les objets exercent des tentations nouvelles. Il n'est pas jusqu'aux visages des femmes qui, sous le fard, n'obtiennent un regard de surprise charmée. Une gratuité de l'esprit circule dans les choses,

" AU CHEVREAU ROYAL "
31, Rue St-Ferréol (angle Rue Pisançon) -- MARSEILLE
Les **réputés spécialistes gantiers** vous offrent :
du Choix, de la Qualité, des Prix.

les pénètre et les rend inconnues. L'atmosphère des nuits radieuses éveille en nous ce sens de l'étrange qui se dissipe avec l'enfance et que le voyage ranime parfois. Il suffit de voir les foules du soir, badaudes à plaisir, insoucieuses et parées, forçant d'un ton la gaieté, toujours agglutinées dans la plus vive clarté, pour comprendre qu'on est devant une vie autre, sur une planète différente où rien n'a plus cours où les dieux du jour n'ont pas le moindre crédit.

C'est aux approches de la Noël que cette fête est la plus ardente. Alors, un peuple bohémien vit sur le trottoir, campe et illumine. Il propose tout pour rien, à faire croire que le Bon Dieu liquide en plein vent toutes les faillites de l'année pour en recommencer une moins laide. Camelots, herboristes, guérisseurs et toute la brocante, assise ou debout, crânes inondés de clartés crues, dans une odeur d'acétylène, déballe, s'agite, dégoise ou crie. Cette kermesse s'empare des squares, des pans coupés, des rotondes ; pas une place qui ne grouille de lueurs et de voix. Et cela forme un palabre géant, où chacun gesticule, s'essoufle, s'hypnotise, finalement saoûl de lumière et de bruit.

*

* *

Profitons de la férie pour jeter un regard sur notre ville; nous remarquerons mieux, dans le sillon incandescent de ses rues, les attroupements de la foule sur l'aire lumineuse. On peut dire que la densité de l'une est en rapport avec l'intensité de l'autre et des établissements l'ont bien compris qui projettent sur la chaussée une véritable frénésie solaire. Renversant l'évidence qu'eut énoncée M. de la Palisse, ne peut-on pas dire que les foyers les plus éclairés seront demain les vrais centres de la ville : car nous remarquons un nouveau centre créé par l'appel irrésistible de la lumière : c'est dans un boulevard qui ne brillait pas précisément par son intensif éclairage... Il a suffi qu'une firme de transports, bientôt suivie par une brasserie, installe un grand panneau lumineux, et cette artère sent déjà la vie qui la gonfle d'une circulation multipliée.

Pour l'heure, ne voit-on pas la fête nocturne émigrer vers les Réformés, vers cette file de cinémas et de palaces, au détriment de la ville basse demeurée plus sombre ? Et ces temps-ci, qui ne voit la foule silencieuse des santons attirer sur le flanc déserté de la Canebière une masse appréciable de gens, qui

BRASSERIE DE VERDUN

J. PONCET, Propriétaire

Cuisine Excellente.

Cave Renommée.

23, Rue Paradis, 23

MARSEILLE

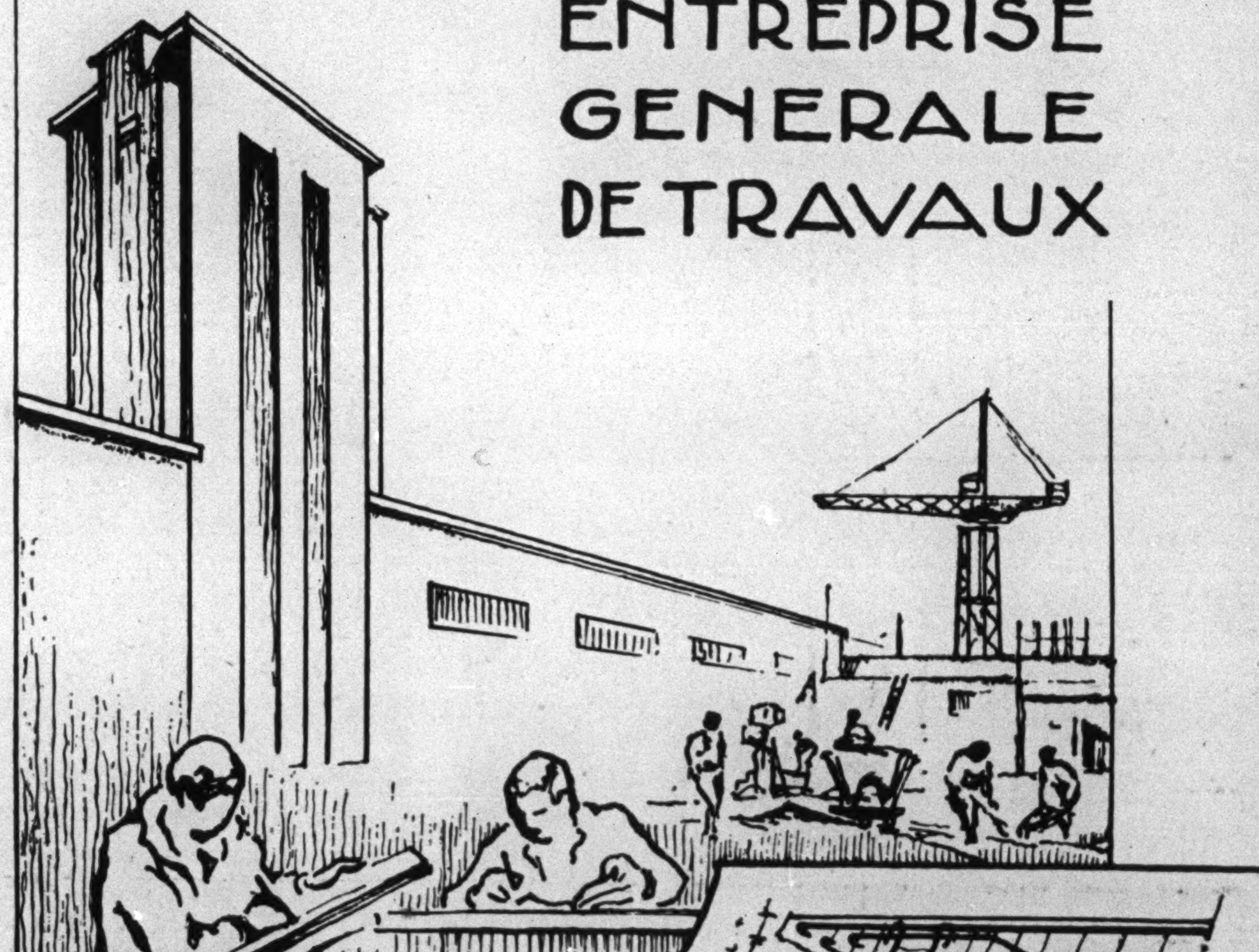
Télép. : Dragon 00.34

LUGAGNE ET DE BOUILLANNE

MARCEL de BOUILLANNE & Cie Successeurs
42 Rue Montgrand 42 MARSEILLE

Telephones D.50.00 & 52.34

ENTREPRISE GENERALE DE TRAVAUX

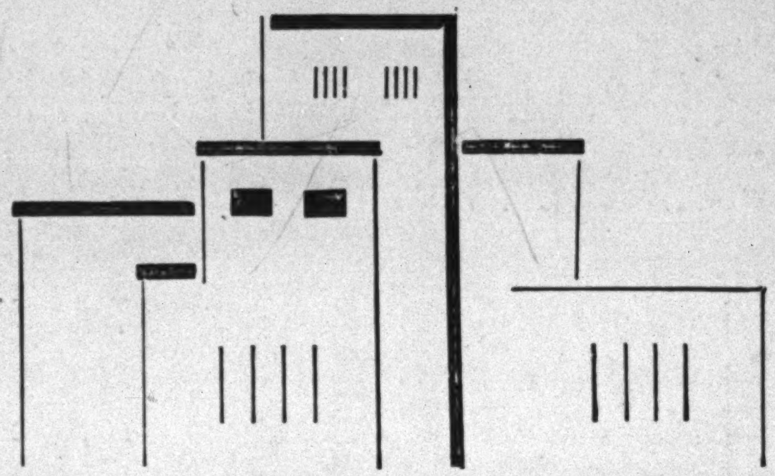


BUREAUX A PARIS : 27 RUE BLANCHE (9eme)
Tel. TRINITE 63.20

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE TRAVAUX
ET. JALLUT ET Jh. RICORD

A. JALLUT ET M. CLAVÉ Succrs

S.A.R.L. - CAP. 250000 FRS. - 15, RUE DU JARDIN DES PLANTES
MARSEILLE
TÉL. C. 27.43



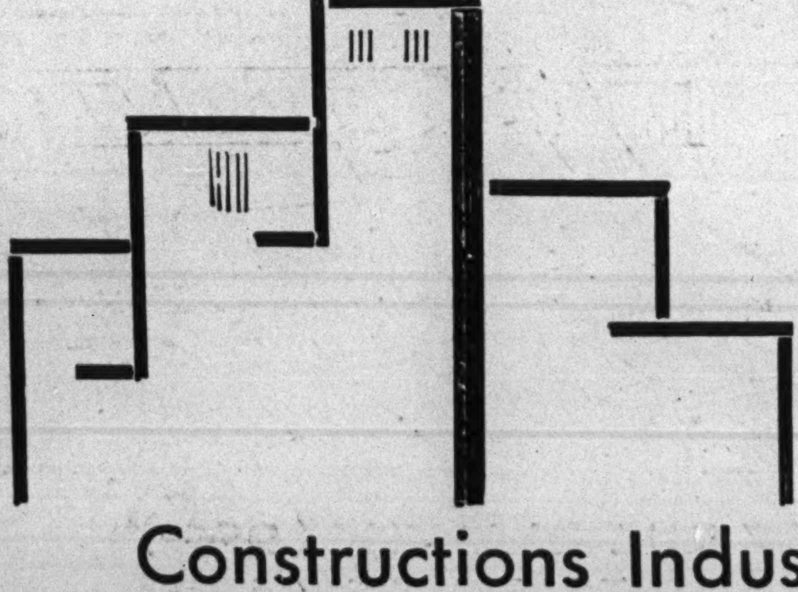
CONSTRUCTIONS INDUSTRIELLES
BÉTON ARMÉ - IMMEUBLES - VILLAS

Entreprise Générale de Travaux Publics

MAÇONNERIE - CIMENT ARMÉ

LEON FEAUTRIER

Ingénieur T. P. E.
Successeur de LEHOUX Frères



BUREAUX ET ENTREPOTS :
MARSEILLE
12, Rue Julia, 12
Téléphone : C. 66.59
R. C. Marseille 90.142

Constructions Industrielles et Privées

ne seraient peut-être pas si nombreux si le trottoir des brasseries ne roulait un flot opulent.

Versez la lumière, et l'asphalte, le marbre, le bois, s'animent d'une sorte de joie. La matière morne semble réagir pour participer à la griserie des yeux, et les accabler de son évidence, de ses lignes, de son grain, du profil de ses ombres. La substance la plus austère, la pierre elle-même peut tirer de cette magie une renaissance. Il suffit de dégager ses reliefs, d'accuser ses contours. Et nous voudrions qu'on éclairât ici les édifices, comme les appartements ou les vitrines. Cela se fait partout déjà, hormis à Marseille où l'on voit à de rares occasions quelques projecteurs détacher de l'ombre un monument fantôme ou des rampes électriques souligner quelques façades. Pourtant de grandes cités n'ont pas attendu davantage pour mettre en relief, la nuit tombée, leurs plus beaux édifices. A Paris, la Madeleine, l'Obélisque, la Tour Eiffel, par des procédés déjà anciens s'indiquent magnifiquement au touriste, sont comme les buts surnaturels de sa marche. A Belgrade, on incendie chaque soir le Danube et c'est un spectacle qui éblouit le visiteur. En Amérique, en Allemagne, partout on isole lumineusement les merveilles de l'art et on compose en quelque sorte une carte parlante de la ville, imagée comme un portulan, mais où toute laideur sombre dans la ténèbre anonyme. A Lille, le beffroi sitôt construit s'est illuminé par un procédé plus moderne qui s'applique à rehausser la façade comme un dessin avec la lumière électrique pour couleur. Par projecteurs ou ampoules à clarté rasante ou par éclairage indirect à l'aide de réflecteurs plus ou moins puissants on accuse les surfaces ou les arêtes, ou bien on noie les contours, on respecte un minimum d'ombre. Bref, on fait la toilette de nuit achevée du monument. Voit-on pareil office rendu au Palais Longchamp, à Notre-Dame de la Garde, et surtout au Pharo qui fermerait alors le bras de mer du Vieux-Port comme un bracelet de diamants? Nos concitoyens, saisis par tant de mirages et déjà si volontiers noctambules, ne parviendraient plus à s'arracher à cet envoûtement.

*
* *

Il est bon que l'homme s'empare de la nuit pour la façonner à sa guise et lui donner le visage de sa folie. Il n'a rien pu contre le jour qui le cernait de



toutes parts, lui imposait un rythme égal dans l'unanime clarté. Sa livrée tombe avec le crépuscule. Désormais le voilà lui-même, face à la nuit qu'il va posséder, où sa fantaisie allumera des brasiers, creusera des pénombres.

Voilà que des processions de clartés montent à l'assaut de la ville : les routes radieuses à travers la campagne déroulent leurs courbes comme un serpent d'étoiles ; l'asphalte luit, balayé de place en place par le pinceau des phares et d'un virage perdu sur les crêtes jaillit un regard qui fouille la plaine. De tous côtés l'homme approche vers la libération de la nuit. Aux carrefours, l'ombre vaporisée au néon à l'air dévorée d'incendies. De grands lacs rougeâtres, signalent ces immobiles bûchers et par l'échancrure des rues s'écoulent vers la mer. De hautes enseignes, flambent à la proue des édifices, signaux de navires perdus.

La ville fait un grand murmure de conque marine, traversée de cornes ou de sirènes, comme un jazz noyé dans un grondement d'orgue.

Peu à peu la rumeur s'atténue, les bruits discordants s'apaisent, la nuit gagne son beau fixe, sur la ville embrasée et plus silencieuse. La vue abandonne la chaussée où le sommeil trouble est stagnant. Elle s'élève d'étage en étage sur les architectures incandescentes, sur les balcons zébrés de feux. Elle gagne l'altitude du songe et domine la ville. Là-bas les hauts lieux palpitent toujours dans a ténèbre. La Vierge luit d'un éclat plus doux qu'en plein jour et ses reflets l'animent de pulsations étranges. Au bord des eaux un Palais veille et s'irradie sur la mer dont on entend ronfler les basses. Les flèches des Réformés, où semble fuser un feu Saint Elme, percent le brouillard nocturne ; le fronton de Longchamp a l'air d'une coupe d'or pâle qui recueillerait les étoiles et de tout cet enchantement monte vers celui qui s'attarde au cœur de la nuit, un sentiment d'inexprimable force, le même qui dût autrefois perdre d'orgueil le démiurge quand il lâchait au ciel comme des balles élastiques, les mondes qui s'y sont plantés depuis.

Gaston CASTEL et Jean BALLARD.

HOTEL DE NOAILLES

LA CANEBIÈRE

Depuis 1689, séjour de l'Élite Internationale.

Téléphone dans toutes les Chambres : C. 09-33

MARSEILLE

135 Chambres.
135 Salles de Bains.

Pour vos travaux délicats et urgents nécessitant mise en service rapide, employez le

Super-Flambeau

artificiel à hautes résistances et à durcissement rapide, fabriqué depuis 7 ans avec succès par les usines de la

Société Coloniale des Chaux et Ciments Portland de Marseille

Société Anonyme au Capital de 5.000.000 de francs

Siège Social et Bureaux : L'ESTAQUE (Bouches-du-Rhône)
Télégr. : **Colocimen-Marseille** — Téléphone : Marseille Colbert 94-53
Usine à l'Estaque (B.-du-Rh.) - Usine à Lottinghen (P.-de-C)

« Le Flambeau »

Portland Artificiel supérieur recommandé par ses résistances constantes.

« Le Spécial Route »

Artificiel spécial pour bétonnages de chaussées, dallages et enduits.

ATELIERS

NOEL Aîné, PELLEGRINI & Cie

Ingénieurs-Constructeurs A. et M.

56 à 78, Rue de Lyon **MARSEILLE**

INSTALLATIONS ÉLECTRIQUES

(Théâtres, Casinos, Cinémas, Villas, Hôtels)

Haute et Basse Tension. - Éclairage. - Force Motrice.

Réparations tous Appareils Électriques

Téléphone : C. 88.41 **Télégr. : ATE Marseille**

On trouve tout ce qu'il faut POUR CONSTRUIRE

aux

Établiss[ts] J. NÈGRE

Rue d'Italie, 73 **Téléph. : C. 46.40**

Plâtres, Chaux, Ciments, Carrelages, Tuyaux en grès

ALBERT NUGUE

Ancienne Maison Mce NUGUE

MIROITERIE

Tél. Colbert 8868 (2 lig.)

76, rue d'Italie
MARSEILLE

ENSEIGNES ET DÉCORATIONS SOUS GLACES ET VERRES.
TOUS VERRES POUR LE BATIMENT : DALLES, TUILES, PAVÉS, etc., etc. :: ::

LA GLACE ET LE VERRE

dans toutes leurs applications.

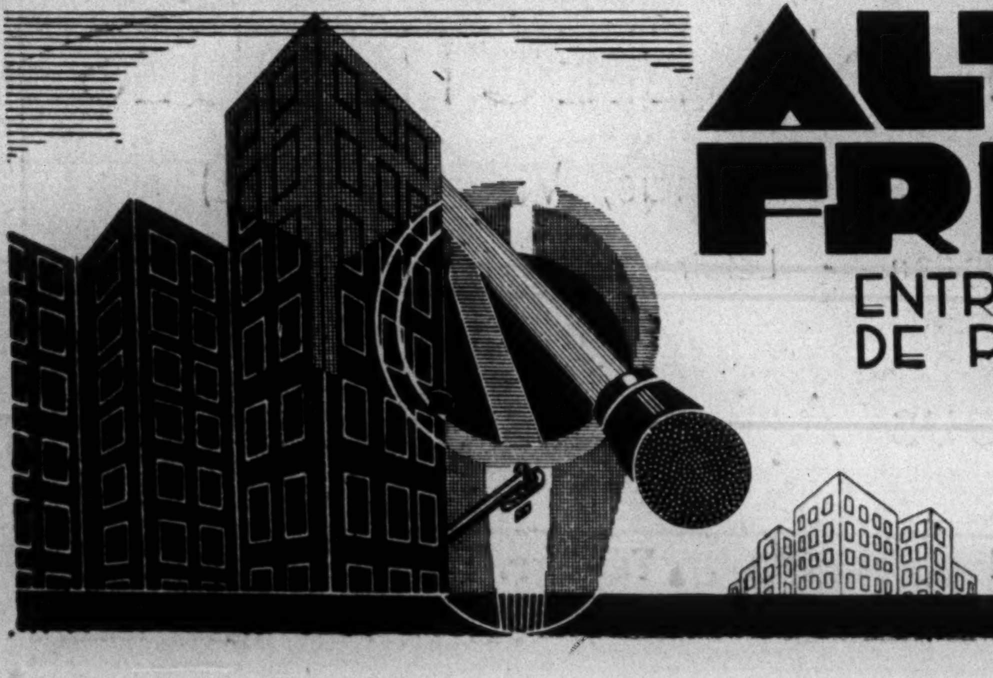
Ateliers Viallard

Fondés en 1847

HENRI CARRERA

26, Rue de la Palud
155, Rue Breteuil
MARSEILLE
Téléphone : C. 16.79

Ferronnerie
Serrurerie d'Art et de Bâtiment



ALTIÉRI FRÈRES

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE PEINTURE

DÉCORATION PAPIERS-PEINTS

siège social_35 RUE MAZENOD

MARSEILLE

SUCCURSALES PAPIERS-PEINTS
71 RUE MONTGRAND_MARSEILLE
LA SEYNE S/MER (VAR)_CASABLANCA
RABAT (MAROC)

ARS

Machines Parlantes

Musique Symphonique

Les derniers suppléments méritent de retenir l'attention du discophile par la place qui y fut réservée à la musique contemporaine.

Ce fut d'abord, chez *Columbia, la Création du Monde*, de Darius Milhaud, fort bien réalisée par un orchestre de solistes sous la direction de l'auteur. Ce ballet nègre remonte à une dizaine d'années; depuis, l'extraordinaire diffusion du jazz en Europe nous a familiarisés avec une technique, des procédés, *une atmosphère*, qui, alors, commençaient seulement de nous surprendre. Darius Milhaud, qu'on peut être assuré de trouver toujours à l'extrême pointe des *découvreurs*, garde à nos yeux ce grand mérite de nous avoir donné une description sonore étonnante de compréhension et de poésie de ces domaines où les plus hardis d'entre nous commençaient seulement à se risquer. Par la magie nostalgique des saxophones et des clarinettes, par des bondissements imprévus de rythmes, dont la frénésie s'apaise dans une extase lunaire, il crée véritablement un monde nouveau, à la fois émouvant et subtil, d'une sensibilité primitive et riche, sensuelle et rêveuse, dont les instincts rudimentaires, tumultueux, baignent das une vague religiosité que hantent des ombres colossales. Depuis, les témoignages *directs* du jazz hot ont confirmé l'émouvante vérité de cette œuvre, l'une des plus attachantes de Darius Milhaud.

Prenez ensuite chez *Polydor, les Chansons Madecasses* et les *Chants Hébraïques* de Maurice Ravel, interprétés par l'excellente cantatrice Madeleine Grey, l'une des plus intelligentes musiciennes de notre temps. Les Chants Hébraïques, écrits sur des textes hébreux et yiddisch, et accompagnées par le piano, sont d'une grande beauté; on connaissait déjà *Kaddisch*, la prière des morts, dont le thème large, la sobre et émouvante déclamation ont une obsédante grandeur; le style de *Mejerke* et de l'*Enigme éternelle* est plus familier et, peut-être plus caractéristique encore. Dans les *Chansons madécasses*, le musicien avait à lutter contre un obstacle fort gênant: le texte français de Parny. Il en triomphe aisément dans *Repos*, où, avec l'aide de la seule flûte et du violoncelle, il compose un paysage exotique d'une grande poésie dans son tropical apaisement. Dans *Aoua*, malgré la déclamation toujours sobre de Madeleine Grey et l'habileté des moyens musicaux mis en œuvre, on a parfois l'impression d'un récitatif narratif, et la musique n'arrive pas à créer autour d'un texte assez banal l'illusion indispensable. Malgré ces réserves je tiens qu'il y a plus de vérité dramatique en ces deux disques que dans tous les fatras musicaux où se complait notre Académie Nationale de Musique.

Vous ne pourrez mieux faire, ensuite, que d'écouter chez *Gramophone* le fastueux *Concerto pour piano et orchestre* de Serge Prokofieff. A l'art dépouillé, aux lignes qu'on dirait tracées à la pointe sèche, dont le musicien français se contente pour réaliser ses étonnants tableaux, vous comparerez l'abondance, la richesse, la saveur de fruit mur et juteux, la rutilance sonore du compositeur russe. Ici, tout vit, tout s'anime, j'allais dire tout grouille, dans un tourbillon tumultueux mais qui, malgré sa véhémence, semble obéir à de grandes lois obs-

cures et calmes. Vous aimerez particulièrement l'andante dont le thème profondément attachant s'adorne de variations d'une virtuosité d'écriture inouïe. Parmi les contemporains, Prokofieff est l'un des mieux doués et dont l'art m'apparait le plus significatif de notre climat spirituel. Riche de sève, à la fois abondant et mesuré, il répugne aux acidités caustiques et parfois parodiques de Strawinsky tout autant qu'aux élégances maniérées de Poulenc et d'Auric; on lui a reproché de ne se point renouveler; je ne sais jusqu'à quel point ce reproche est fondé, mais j'aime justement en lui cette affirmation puissante et placide d'une personnalité qu'il n'a pas besoin de chercher ni de délimiter lui-même; elle est, il ne la crée pas, il n'a nul besoin de se donner le change, ni aux autres. Et cela, certainement, est d'un très grand musicien.

Gaston MOUREN.

Disques Mexicains

Tous les collectionneurs se souviennent de cette époque, pas très lointaine, où les disques Polydor firent leur apparition sur le marché français. Tous, nous nous jetâmes sur les premiers suppléments de cette firme inconnue qui n'était autre cependant que la filiale de la plus grande maison d'édition phonographique du monde.

A l'image du populaire fox-terrier venait se substituer celle, moins sympathique, d'un gnôme grimaçant dont le masque fut instantanément synonyme d'un enregistrement parfait. Sur les rayons, Oskar Fried, Otto Klemperer bousculèrent un Stokowski étonné de ne plus être seul : Berlin menaçait Philadelphie. Six mois après, brusquement, le délire. L'adversaire irréductible du phono, sans cesse rebelle à toute tentative d'enregistrement, venait de capituler ; le piano était désormais livré à la cire tel quel... Il faut croire que les douze disques que Brailowski consacra à Liszt et à Chopin eurent un succès justifié, puisqu'en dépit de quatre années de recul, leur gravure demeure toujours inégalée.

Le malheur est que, devant tant de belle et grande musique, certains enregistrements d'un genre tout différent mais non moins intéressant, passèrent à

Musique de Chambre - Musique d'Orchestre
Chœurs Russes - Opéras
Jazz Band - Jazz Vocal

PHONO MONTGRAND

Tél. : D. 47.16

Appareils et Disques :

Columbia, Gramophone, Odéon, Polydor, Parlophone, Pathé, Salabert.

Renseignements
Catalogues - - -
Facilités chez :

Phono Montgrand

MARSEILLE
24, rue Montgrand

COLUMBIA

Écoutez les disques suivants ;

Darius Milhaud : *Création du Monde.*

Orchestre sous la direction de l'auteur.

A. Debussy : *Suite Bergamasque.*

par Walter GRESEKING, pianiste.

Gluck : *Iphigénie en Aulide.*

chanté par GEORGES THILL.

E. Chausson : *Poème pour violon et piano.*

par George ENESCO.

C. Franck : *Prélude, Choral et Fugue.*

par Blanche SELVA.

EN VENTE CHEZ :

PHONO MONTGRAND 24, Rue Montgrand, 24
MARSEILLE

Téléphone : D. 47-16.

Les Appartements en co-propriété

construits par

LA SOCIÉTÉ DES

Établissements BONNET

Société Anonyme au Capital de 1.000.000 de francs

50, Rue Breteuil, MARSEILLE

répondent à toutes les exigences

du Goût,
de la Technique,
du Confort.

ULTRAPHONE

Écoutez les disques suivants :

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE BERLIN

Beethoven : *Ouverture d'Egmont.*
Mendelssohn : *La grotte de Fingal.*

AUGUSTE DE RADWAN

Brahms : *Suite de valses* (op. 39).

H. REINMAR, de l'Opéra de Berlin

R. Wagner : *La Walkyrie :* Les Adieux de Votan.
id. id. Incantation du feu,

S^té ULTRAPHONE FRANÇAISE, 36bis, B^d Haussmann, PARIS

peu près inaperçus. Je veux parler de cette série de disques mexicains que Polydor publia dès son arrivée en France.

Il y a là pourtant de petits chefs-d'œuvre dont l'intérêt artistique ne le cède en rien à l'intérêt documentaire. Les orchestres, comme les chœurs, ont une coloration particulière — très chaude, dirons-nous — qui s'harmonise avec l'idée que nous nous faisons de ces contrées. Ecoutez *Rapsodie mexicaine*, par l'orchestre Torreblanca. Vous aurez là, sur un seul disque, l'essentiel des airs populaires du pays.

Quelques chanteurs phonogéniques comme Luys Reyes, Juan Martinez et Margarita del Rio, vous restitueront, dans d'autres enregistrements l'ambiance caractéristique des lointaines haciendas. El Tejon et La Potranca sont on ne peut plus couleur locale.

Avec *Posadas de Vecindad* — titre que l'éditeur a prudemment complété par la mention « scènes descriptives mexicaines » — vous aurez un aperçu de ce que peuvent être les fêtes de Noël dans l'ancienne Nouvelle-Espagne. Dans ces danses, ces rires, ces querelles, subsiste comme un fond de paganisme indien qui aurait plu au Lawrence du *Serpent à plumes*.

Complétez cette série par les exploits vocaux du quartette Anahuac. Vous reconnaîtrez dans *Donde Estas Corazon* le thème dont Bachicha (sans Bianco) a su tirer un de ses meilleurs tangos.

On souhaiterait que nos éditeurs de disques nous offrent plus souvent de ces mélodies de l'Amérique centrale — chants ardents, un peu tristes.

Comme les habitants.

Henry THOMAS-CADILHAT.

Jazz

On sait qui sont les Mound City Blue Blowers : une des variantes du fameux groupe de Red Mc Kenzie et qui prend alors cette dénomination parce que le chef joue de son peigne recouvert d'un papier de soie. Cette formule a donné des exécutions à peine moins étonnantes que celles réalisées sous la signature Red Mc Kenzie and Condon Chicagoans, dont je vous ai parlé le mois dernier. Je suis forcé de faire une légère restriction, parce que les Mound City Blue Blowers comprennent certains éléments qui ne sont pas tout à fait à la hauteur du reste de l'orchestre et qui empêchent une réussite totale.

Néanmoins *Darktown Stuttero Ball* (Parlophone 85.184) peut être consi-

L'AGENCE GÉNÉRALE DES MACHINES PARLANTES
2 bis, rue Latil, MARSEILLE - Tél. National 32-54
VOUS OFFRE
LA PERFECTION MUSICALE
avec
C.F.C. RADIO — MELODIUM
Postes-Secteur Fournier — Amplis toutes puissances
DE FABRICATION FRANÇAISE
Dépositaire de : Accus ETERN - Haut-Parleurs MAGNAVOX - Transfos A.C.E.M
Lampes VALVO - Phonos TRIUMPHON.

déré comme un morceau très proche de la perfection de *China Boy* ou de *There'll be some changes made*. On a même l'heureuse surprise d'y voir Jimmy Dorsey, pris sans doute d'émulation, aligner sur la clarinette après ceux de Red Mc Kenzie au peigne, deux chorus contre lesquels il n'y a rien à dire, eu égard que nous n'avons pas affaire ici à Frank Teschmaker. Vient ensuite un solo de piano de Jack Rusin, honorable sans plus. Puis nous entrons, avec le splendide refrain vocal du chef, dans la plus belle partie de l'exécution et qui atteint à son apogée avec les deux solos qui suivent, celui du saxophoniste ténor noir Colman Hawkins et celui du cornet Muggsy Spanier. Le solo de Hawkins est développé avec une fougue, une puissance, un volume que seul le jeu d'Armstrong parvient à surpasser. Tout y est : la beauté de l'inspiration, la folle hardiesse et en même temps la sûreté de la construction, la diversité des idées, la force de l'expression. Je le répète : je ne vois qu'Armstrong pour faire mieux dans ce style large, impétueux, enfiévré, tout parcouru par une flamme dévorante et qui accumule trouvaille sur trouvaille. Mais les deux chorus de Muggsy, qui joue ici bouché comme il fait chez Ted Lewis, et sur lesquels s'achève le morceau (les dernières mesures en étant reprises par tout l'orchestre, Red Mc Kenzie en tête) ne sont pas moins admirables. Ils réalisent une merveille d'invention aisée, de fraîcheur, d'équilibre, de sobriété, d'émotion enfin — et d'une émotion qui vous touche d'autant plus qu'elle s'exprime toujours avec la plus grande simplicité. Quel contraste entre le vertigineux, le torrentiel joueur noir et le cornet blanc, si discret, si pudique même, mais non moins poignant ! Contraste tout superficiel d'ailleurs, car avec des moyens sans doute très différents ces deux grands joueurs n'ont eu en vue que de mettre le meilleur d'eux-mêmes au service d'une idée commune. Ces quatre chorus de la fin suffiraient, à eux seuls, à placer très haut cette exécution de *Darktow Strutters Ball* et à la conseiller chaleureusement à tous les amateurs de musique « hot ».

Un seul disque de Duke Ellington, ce mois-ci, et dont une des faces, *Baby when you ain't there* (Brunswick A 500.178), est à retenir pour certains passages intéressants dus au clarinettiste Barney Bigard et au saxophoniste alto Johnny Hodges, les deux plus brillants solistes de l'orchestre. Le refrain vocal n'est pas non plus sans valeur et, au trombone, Tricky Saw donne un bon solo dans son style si caractéristique. Il y aurait toutefois intérêt à choisir, dans la copieuse production du grand orchestre noir, des pièces plus significatives. Pour

PHONOS T.S.F. DISQUES

Les Meilleures Marques

L. GEBELIN

77, Rue St-Ferréol (au 1er)

L'Égypte.
Les Indes.
L'Australasie.
L'Extrême-Orient.
par la

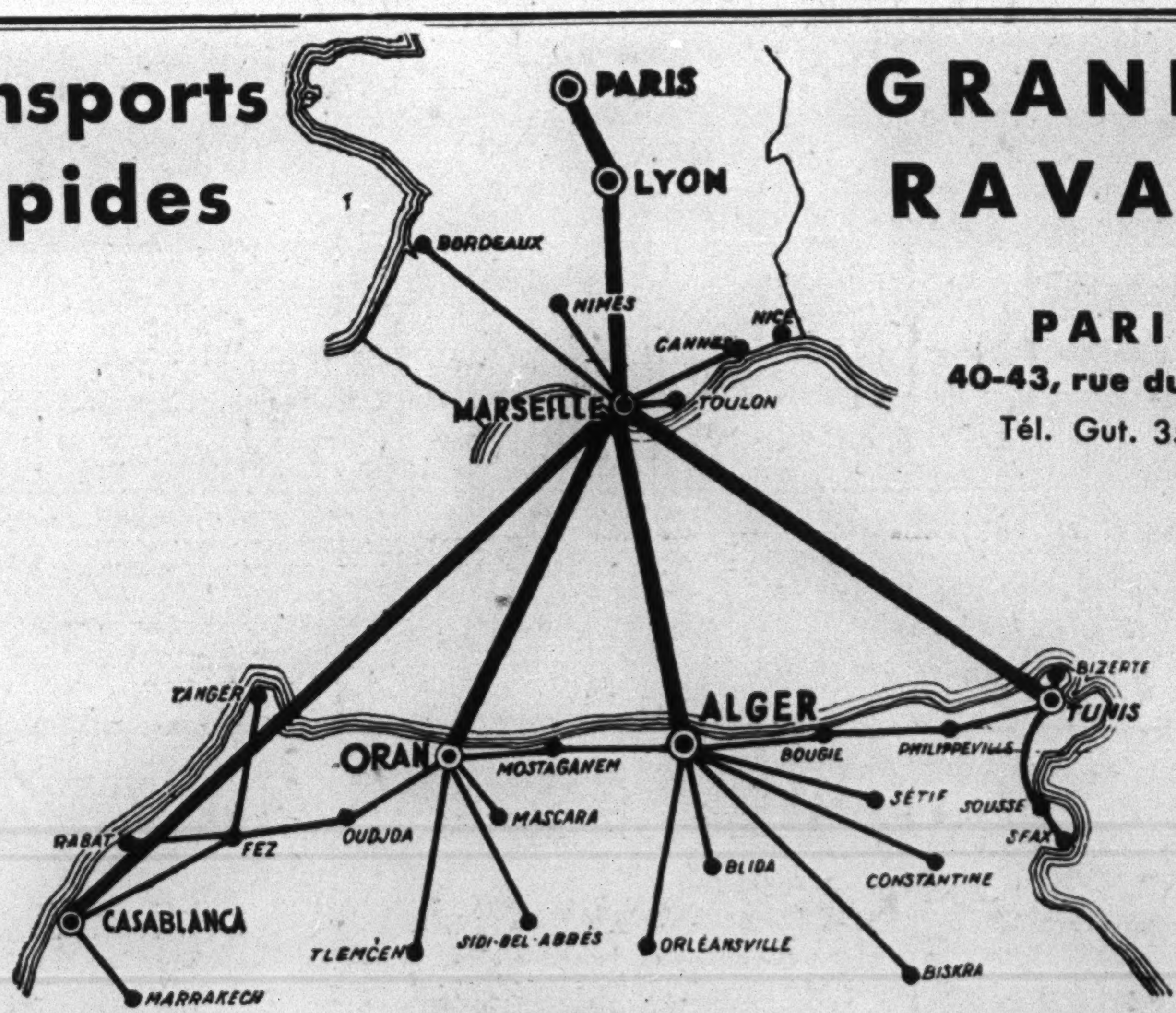
P & O

PENINSULAR & ORIENTAL STEAM NAVIGATION Cy
Paquebots Postes Anglais — Passagers — Marchandises

ESTRINE & C°, Agents
18, Rue Colbert, MARSEILLE.

Transports Rapides

GRANET RAVAN



PARIS
40-43, rue du Caire
Tél. Gut. 35-51

LYON
5, Rue Puits-Gaillot
Tél. Burdeau 22-67

MARSEILLE
5, Allées Léon-Gambetta
Tél. C. 68-46 - 68-47

NICE
Rue Maréchal-Pétain
Tél. 38-69

EN RAISON DE SON GRAND SUCCÈS

"MUSTELLA"



Fabriqué maintenant en grande série, sort

à... 2.990 Frs

ÉLECTRIC RADIO CORPORATION

CADILHAT

38, rue St-Ferréol, MARSEILLE - Tél. D 72-84

Agence Régionale de

LYRIC - APEX - BOSCH RADIO

ne citer qu'un exemple, qu'attend-on pour éditer *The Sheik of Araby*, morceau capital dont l'apparition serait saluée avec joie chez nous par tous les admirateurs de Duke et qui même, du strict point de vue commercial, est au moins aussi défendable que le disque qu'on vient de sortir ? Mais armons-nous de patience et faisons crédit à la Maison Brunswick pour qu'elle comble cette lacune.

GEORGES PETIT.

Un nouveau Groupement Musical « Triton »

MUSIQUE CONTEMPORAINE

Dans le dessein de procurer à l'une des formes les plus hautes de la musique le développement et l'extension qui correspondent aux nécessités de notre époque, une nouvelle société vient de se fonder à Paris : « TRITON ».

Son but immédiat est de favoriser l'éclosion des œuvres de musique de chambre, en assurant aux meilleures d'entre elles une exécution pertinente et qui touchera un public large et attentif.

Pour répandre son action, elle utilisera toutes les ressources que la technique moderne met à sa disposition, et c'est ainsi que chacun des six concerts qu'elle donnera par saison, salle de l'Ecole Normale de Musique, 78, rue Cardinet, sera radiodiffusé dans le monde entier.

MM. Paul Dukas, Maurice Ravel, Albert Roussel, Florent Schmitt, Béla Bartok, Alfredo Casella, Manuel de Falla, Arnold Schönberg, Richard Strauss, Igor Strawinsky et Karol Szymanowski ont accepté de constituer son Comité d'Honneur.

Son Comité actif, formé de cinq musiciens français et de quatre musiciens étrangers résidant à Paris, réunis en dehors de toute question de tendance, comprend MM. Pierre-Octave Ferroud, Jacques Ibert, Darius Milhaud, Jean Rivier, Henri Tomasi, Tibor Harsànyi, Arthur Honegger, Marcel Mihalovici et Serge Prokofieff.

En marge de ce Comité, des membres correspondants à l'Etranger auront pour mission d'organiser des manifestations d'échange. Les œuvres proposées par le Comité Actif seront donc jouées hors de France, cependant que le public français pourra prendre contact avec un certain nombre d'œuvres qui, sans cette procédure de réciprocité, risqueraient de ne point trouver avant longtemps audience auprès de lui.

La composition des programmes sera arrêtée chaque année avant le 15 octobre.

Machines à Ecrire
VENTES - LOCATIONS - RÉPARATIONS
GARCIN-NAVELLE, Mme A. DURRIEU, Suc
10, rue Paradis, MARSEILLE - Tél. D 32-98
Travaux de Copie - Circulaires - Prix-Courants - Tarifs
Reproduction de Dessins - Prise de Courrier   Copies de Manuscrits.

Échos.

Nous sommes particulièrement heureux d'apprendre le beau succès que vient d'obtenir aux Concerts Poulet notre ami Hector Fraggi, avec ses *Chansons des trains et des gares*. La critique musicale a accueilli avec la plus flatteuse sympathie ces petits chefs-d'œuvre de délicatesse et d'esprit, où le musicien, avec une bonhomie amusée, s'est plu à illustrer par mille trouvailles piquantes et pittoresques le texte subtil de Franc-Nohain. Voici la petite gare où nul ne descend jamais, la locomotive qui rêve d'idylles champêtres, avec une progéniture impossible, et cette féroce Ronde des Tunnels, qui nous laisse à mi-chemin entre la facétie et le drame. Sous la baguette de M. Cloez, et avec l'interprétation exacte et spirituelle de Roger Bourdin, ces pièces si savoureuses ont pris toute leur signification. Elles classent définitivement Hector Fraggi, après l'excellente audition que les Concerts Pasdeloup donnèrent naguère de ses *Jeux de Beauté*.

Nos lecteurs, qui se souviennent que Hector Fraggi tint avec sa haute compétence et son originalité la chronique musicale des *Cahiers du Sud*, se réjouiront de constater que son effort artistique commence à être apprécié comme il le mérite. Ils souhaiteront avec nous qu'une œuvre importante place bientôt ce musicien remarquable parmi les mieux doués de sa génération.

Un autre ami des *Cahiers du Sud*, le subtil et délicat peintre G. Martin-Goze, vient d'avoir trois toiles reçues au Salon d'Hiver 1933, qui aura lieu à Paris, du 11 Février au 12 Mars, au Grand Palais.

G. Martin-Goze a longtemps séjourné en Afrique du Nord. Il y a connu les succès les plus flatteurs, notamment au Salon des Orientalistes, à l'Exposition Artistique de l'Afrique française à Alger, à Tunis et à Casablanca. La critique se plut, en ces diverses manifestations, à souligner son goût sûr, la délicatesse de sa manière, l'harmonieuse unité de ses toiles. C'est que, pour Martin-Goze, l'art du peintre va plus loin que la reproduction servile de la réalité, à quoi s'attardent tant de peintres. Un paysage, un portrait, une nature morte, ont une âme particulière, une qualité spécifique, qu'il importe d'atteindre et d'exprimer. Aller vers l'essentiel, sacrifier délibérément tout ce qui alourdit cette recherche, traduire le caractère profond du sujet, voilà certes une noble ambition, et qui devait séduire un artiste vibrant, délicat, épris de vérité et de culture. Les *Cahiers du Sud* suivent avec la plus sympathique attention le bel effort de synthèse que poursuit si heureusement G. Martin-Goze.

L'ÉLECTRICITÉ
NAVALE ET INDUSTRIELLE
APPLICATIONS GÉNÉRALES DE L'ÉLECTRICITÉ
MARINE - INDUSTRIE - BATIMENT
434-436, Bd National, MARSEILLE
C. 1874-1875.
Ad. Tél. : ELECNAVAL MARSEILLE

Les Fourrures

Marcel VIDAL

12, Rue Pisançon

MARSEILLE


ODÉON
ODÉON
ÉLECTRIQUE
LE MEILLEUR
DISQUE